نگار

ہندوستان کے اندر سالانہ چندہ پانچ روپیہ ششماہی تین روپیہ
ہندوستان کے باہر سالانہ چندہ آٹھ روپیہ یا بارہ شلنگ

ششماہی چندہ میں "نگار" کا جنوری نمبر
بوجۂ اضافۂ ضخامت و قیمت شامل نہ ہوگا

ہمیشہ یاد رکھئے کہ پرچہ نہ پہونچنے کی اطلاع اگر اُسی مہینے کے اندر نہ دی گئی تو آیندہ مہینے کے اخیر تک پانچ پیسے کے ٹکٹ آنے پر دوبارہ روانہ ہوگا (کیونکہ ڈاک خانہ اب پچھلے پرچوں کا محصول پنج گنا وصول کرتا ہے) اور اُس کے بعد قیمتاً یعنے ۸ر کے ٹکٹ وصول ہونے پر۔

منیجر نگار

جلد ۳۸	فہرست مضامین دسمبر سنہ ۴۰ء	شمارہ ۶

ملاحظات ---------- ۲
سطحیات سید سلیمان ندوی ---------- م - ا ---------- ۹
نثری ڈرامہ اور اداکاری ---------- مرزا ظفر الحسن بی۔ اے (عثمانیہ) ---------- ۲۶
خان آرزو کی مثنوی "شور عشق" ---------- اقبال انصاری ---------- ۴۱
؟ ---------- مجتبیٰ حسین ---------- ۵۰
خدا کا ماضی، حال اور مستقبل ---------- عتیق صدیقی ---------- ۵۵
دُنیا کا ایک بڑا مفکر ۔ مذہب کا ایک بڑا باغی (اسپنوزا) ---------- م - ص ---------- ۵۹
باب الاستفسار ---------- ۶۷
منظومات ---------- گوہر - ماہر - عدم - مہر - شور ---------- ۶۹
مطبوعات موصولہ ---------- ۷۳

نگار

اڈیٹر: نیاز فتحپوری

شمارہ ۶	دسمبر ۴۰ء	جلد ۳۸

ملاحظات

رفتارِ جنگ

ایک جنگ پر کیا موقوف ہے، دُنیا کی ہر چیز اپنی دلچسپی کھو بیٹھتی ہے اگر اس میں کوئی تبدیلی نہ ہو۔ جس زمانہ میں روس و فنلینڈ کی لڑائی ہو رہی تھی اس وقت بھی یہی بے لطفی پیدا ہو گئی تھی کیونکہ مہینوں تک یہی خبریں آتی رہیں کہ روس کی فوجیں آگے بڑھنا چاہتی ہیں اور فن لینڈ والے انھیں آگے نہیں بڑھنے دیتے۔ ان خبروں سے طبیعت اسقدر اُچاٹ ہو گئی تھی کہ جب آخر میں دفعتاً فن لینڈ کے ہتھیار ڈالنے کی خبر آئی تو بھی وہی اُداسی باقی رہی۔ اس کے بعد جب جرمنی نے دفعتاً ڈنمارک اور ناروے پر حملہ کیا تو پھر دلچسپی شروع ہوئی اور اس کا سلسلہ برابر جاری رہا یہانتک کہ فرانس پر حملہ ہوا اور اس لطف کی تکمیل ہو گئی۔ اس کے بعد پھر کچھ زمانہ تک دُنیا سونی سونی نظر آتی رہی حتےٰ کہ انگلستان پر جرمنی کے ہوائی حملوں نے پھر چہل پہل پیدا کر دی، یہ زمانہ جولائی سے شروع ہوا اور ۱۵ اگست تک یہ دلچسپیاں برابر بڑھتی ہی رہیں کیونکہ ہٹلر نے یہی تاریخ داخلۂ لندن کی مقرر کی تھی، لیکن جب یہ تاریخ بھی گزر گئی اور ادھر سے انگلستان نے بھی جرمنی پر ہوائی حملے شروع کئے تو ان خبروں میں رفتہ رفتہ پھر پھیکا پن پیدا ہو گیا

وہی روز کی دونوں طرف سے بمباری، وہی ہر ایک کا دوسرے کو "بے پناہ" نقصان پہونچا دینے کا دعویٰ اور پھر کوئی نتیجہ نہ نکلنا، طبیعت پر سخت بار ہو گیا۔

ہر چند یہ بمباری کا سلسلہ جاڑوں میں بھی جاری ہے (حالانکہ اس کی توقع نہ تھی) لیکن اس سے کوئی نتیجہ نکلتا معلوم نہیں ہوتا، کیونکہ اگر ان تمام خبروں پر یقین لے آیا جائے جو دونوں طرف سے سنائی جاتی ہیں تو اس وقت تک لندن اور برلن دونوں کو خاک سیاہ ہو کر زمین کے برابر ہو جانا چاہئے تھا، لیکن ابھی تک یہ دونوں شہر اپنی اپنی جگہ موجود ہیں اور شاید جنگ کے ختم ہونے کے بعد ہی معلوم ہو سکے گا کہ واقعی نقصان ان بمباریوں سے کتنا ہوا اور کس ملک نے کس حد تک اس کو چھپانے میں کامیابی حاصل کی۔

اس سے انکار ممکن نہیں کہ جس وقت نازی فوجوں نے فرانس فتح کیا تو یہ ہٹلر کے انتہائی عروج کا زمانہ تھا، لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی ماننا پڑے گا کہ اسی کے بعد اس کا زوال بھی شروع ہو گیا اور اس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ اس وقت تک وہ اپنے ہوائی حملوں سے انگلستان کے ضبط و تحمل کو متزلزل نہیں کر سکا۔

ہٹلر کی تاریخ اقتدار میں غالباً یہ بالکل پہلا موقعہ ہے کہ اہل جرمن کو یہ سمجھنے کا موقعہ ملا کہ ہٹلر اپنے عزم و ارادہ میں کبھی ناکام بھی رہ سکتا ہے اور ظاہر ہے کہ ہٹلر نے اپنی اس ناکامی کو نہایت تکلیف کے ساتھ برداشت کیا ہو گا۔

فرانس کی شکست کے بعد ہٹلر کو بالکل یقین تھا کہ وہ بہت جلد برطانیہ کو مجبور کر کے اپنی فاتحانہ شرطیں اس سے تسلیم کرا لیگا، تاہم احتیاطاً اس نے اٹلی کو اپنا شریک کر لیا تھا تاکہ بحر روم اور افریقہ کی طرف بھی برطانیہ کو اپنی بحری قوت صرف کرنا پڑے اور انگلستان کی حفاظتی تدابیر کمزور ہو جائیں۔ مگر نازی حکومت کو اس میں ناکامی حاصل ہوئی، یعنی نہ وہ خود ہوائی حملوں سے اب تک برطانیہ کو زیر کر سکا اور نہ اٹلی بحر روم سے برطانوی اقتدار کو چھین سکا۔

پھر یہ ناکامی ایسی نہ تھی جو ہٹلر کو بے چین نہ کر دیتی، چنانچہ اس نے اب ایک اور تدبیر سوچی اور اٹلی کو یونان پر حملہ کرنے کے لئے مجبور کیا۔ اس کا خیال تھا کہ یونان، اٹلی کے مقابلہ میں زیادہ نہ ٹھہر سکیگا اور اس کامیابی کا نتیجہ یہ ہو گا کہ ایک طرف محوری طاقتوں کا کھویا ہوا اقتدار پھر قایم ہو جائے گا اور دوسری طرف وہ بحر روم کے شمال مشرق میں نئے ہوائی و بحری مرکز قایم کر کے بحر روم میں برطانوی طاقت کو کمزور کر دے گا، لیکن ہٹلر اس میں بھی کامیاب ہوتا نظر نہیں آتا۔

اس میں شک نہیں کہ یونان کی کامیابیاں اٹلی کے مقابلہ میں حیرتناک ہیں۔ تین ہفتے اُس طرف کی بات ہو کہ مسولینی نے اپنی طیاریاں مکمل کر لینے کے بعد، یونان کی حکومت کو صرف چند گھنٹے کا الٹی میٹم دیا تھا کہ وہ اپنی حکومت کی باگ اٹلی کے ہاتھ میں دیدے، لیکن یونان اس پر راضی نہ ہوا۔ اطالوی فوجوں نے البانیہ کی طرف سے یونان پر حملہ کیا اور کورٹزا کو فوجی مرکز قرار دیکر تین طرف سے فوجیں آگے بڑھائیں، لیکن کسی ایک طرف بھی اٹلی کو کامیابی نہ ہوئی اور کورٹزا کو خالی کرا کے یونان نے اپنی دفاعی پوزیشن کو جارحانہ پوزیشن میں تبدیل کر لیا۔ یقیناً ہم

پیشین گوئی نہیں کر سکتے کہ لڑائی کا رُخ آیندہ بھی یہی رہے گا اور یونان کو جو کامیابیاں حاصل ہوئی ہیں وہ کسی فیصلہ کُن جنگ کا پیش خیمہ ہیں، لیکن جن اسباب کی بناء پر یہ نتیجہ ظاہر ہوا ہے ان پر غور کرنا غالباً دلچسپی سے خالی نہ ہوگا یونان ایک کوہستانی علاقہ ہے اور خاصکر البانیا کی طرف کا حصہ جدھر سے اٹلی نے حملہ کیا تھا سوائے پہاڑوں کے اور کچھ نہیں ہے۔ اٹلی کے پاس ٹینکوں اور ہوائی جہازوں کی کمی نہ تھی، لیکن ان سے کوہستانی علاقہ میں وہ کوئی کام نہ لے سکتا تھا، یونانی فوجیں ہر چند آراستگی و سامان کے لحاظ سے اطالوی فوجوں کے برابر نہ تھیں، لیکن وہ اس سرزمین میں مقابلہ کر رہی تھیں جو ان کی جانی بوجھی تھی اور اس سے انھوں نے پورا فایدہ اُٹھایا۔

اسی کے ساتھ یونانیوں کو برطانوی ہوائی جہازوں سے بھی کافی مدد ملی جنھوں نے اطالیہ کے ہوائی و بحری مرکزوں پر بمباری کرکے یونانیوں کے حوصلے بڑھا دئے اور اطالیہ کو دوسری طرف اپنی بچاؤ کے فکر میں مبتلا کر دیا

یونان کی آبادی ۶۰ لاکھ کے قریب ہے اور اٹلی کی تقریباً ساڑھے چار کروڑ۔ ظاہر ہے کہ ان دونوں کا مقابلہ کیا، علاوہ اس کے اٹلی کی فوجیں جدید آلات حرب سے پوری طرح آراستہ ہیں اور ہوائی جہاز اور ٹینکوں کافی تعداد اس کے پاس موجود ہے۔ برخلاف اس کے یونان کی کل فوجی طاقت دو لاکھ سے زیادہ نہیں اور ٹینک وغیرہ بھی اس کے پاس بہت کم ہیں، لیکن اس کمی کو برطانیہ کی مدد نے بڑی حد تک پورا کر دیا ہے جو وسطی مشرق کی طرف سے بھی برابر کمک بھیج رہا ہے اور بعض یونانی جزیروں کو ہوائی و بحری مرکز بناکر مغرب کی طرف سے بھی اٹلی کی ہوائی و بحری قوت کو کمزور کرتا جا رہا ہے، اور جس کا ثبوت ٹارنٹو میں مل چکا ہے۔ تاہم یہ جنگ کا صرف ایک رُخ ہے اور ہمیں دوسرے رُخ کو بھی نظرانداز نہ کرنا چاہئے۔ یعنی اس جگہ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ہٹلر، اٹلی کی اس شکست پر صبر کرکے بیٹھ جائے گا، کیا وہ یونان کو آگے بڑھتے ہوئے دیکھ کر خاموش رہے گا اور کیا وہ اٹلی کی مدد نہ کرے گا۔ اس کا جواب آسان نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ہٹلر نے ابھی تک اپنے ارادہ کو پوشیدہ رکھا ہے، لیکن یہ بھی یقینی ہے کہ وہ اپنے اقدام کے لئے زمین طیار کر رہا ہے اور نہیں کہا جاسکتا کہ وہ کس وقت اٹلی کی فوجوں کو ہٹا کر خود میدان میں آجائے۔

پچھلے مہینے ہٹلر نے جتنی سیاسی چالیں چلی ہیں وہ ایک خطرناک مستقبل کا پتہ دے رہی ہیں اور نہیں کہا جاسکتا کہ خطرہ کی گھنٹی کس وقت بج جائے۔ جاپان، اٹلی اور جرمنی کے اتحاد ثلثہ میں رومانیا، ہنگری، سلوویکیا، شریک ہو چکے ہیں، بلغاریا ابھی تک شریک نہیں ہوا اور اسپین بھی اپنی غیر جانبداری کو قایم رکھے ہوئے ہے اور ہو سکتا ہے کہ بلغاریا اور اسپین کا پس و پیش یونان کی کامیابی کا نتیجہ ہو، لیکن ہم کو اس پر زیادہ اعتماد نہ کرنا چاہئے، کیونکہ اگر ان دونوں کو یقین ہو گیا کہ ہٹلر اپنی فوجوں کو اُن کے ملک کے اندر سے لیجانے کا فیصلہ کر چکا ہے تو پھر سوال خوشی یا ناخوشی کا باقی نہیں رہے گا بلکہ سینہ سپر ہو کر سامنے آجانے کا ہوگا اور اس کی ہمت

تنہا نہ بلغاریا میں ہے نہ اسپین میں۔ اس لئے اسوقت تک اگر ہٹلر نے کوئی فیصلہ نہیں کیا تو اس کا سبب صرف یہ ہے کہ روس اور ترکی کی طرف سے اُسے پورا اطمینان حاصل نہیں ہوا ہے اور جب تک ان دونوں کی طرف سے اطمینان نہ ہو جائے وہ آگے بڑھنے سے مجبور ہے۔

ترکی کھلم کھلا اپنی پالیسی کا اظہار کر چکا ہے اور وہ اپنی غیر جانبداری پر قایم رہنے کے لئے ہر قربانی کے لئے آمادہ ہے، وان پاپن جرمن سفیر متعینۂ ترکی برلن سے کچھ تازہ ہدایتیں لیکر انقرہ پہونچا ہے اور یقیناً وہ کچھ نئی لالچ یا کوئی نئی دھمکی لیکر آیا ہوگا، لیکن اس وقت تک ترکی اس اسکیم میں شامل نہیں ہے جو یورپ میں جدید نظام قایم کرنے کے لئے ہٹلر نے سوچی ہے بلکہ برخلاف اس کے ترکی حکومت نے اپنی سلطنت کے اس یوروپی حصہ کو جو بلغاریا و یونان سے قریب واقع ہے ایک زیر محاصرہ حصہ کی حیثیت دیدی ہے تاکہ اگر بلغاریا یا بلغاریا کی طرف سے جرمن افواج اس طرف آگے بڑھیں تو ان کو سرحد ہی پر روک دیا جائے۔

روس کی پالیسی البتہ بالکل معمہ بنی ہوئی ہے اور اسی پر لڑائی کے مستقبل کا انحصار ہے۔ لیکن یہ بالکل یقینی ہے کہ نہ وہ خود میدان میں آنا چاہتا ہے اور نہ بلقان میں لڑائی کی آگ کو پھیلتے ہوئے دیکھنا پسند کرسکتا ہے فن لینڈ میں اس کو جو سبق ملا ہے وہ کم از کم ایک سال تک تو اسے کسی طرح لڑائی پر آمادہ کر ہی نہیں سکتا اور اسکے بعد بھی وہ دیکھیگا کہ اسے جرمنی کی کمزوری سے فایدہ اُٹھانا چاہئے یا اس کی قوت سے، کیونکہ اسٹالین کی موجودہ پالیسی چاہے کچھ ہو، لیکن سوویٹ حکومت کبھی اس بات کو نہیں بھلا سکتی کہ یورپ میں جدید نظام حکومت قایم کرنے والے وہی ہیں جن کے اتحاد کی بنیاد روس کی دشمنی پر قایم ہوئی تھی اور اگر آج کسی غرض کی بنا پر جاپان، اٹلی اور جرمنی اس کی دوستی کا دم بھر رہے ہیں تو اس کے معنے یہ نہیں کہ کل غرض پوری ہونے کے بعد وہ پھر اپنے تیور نہ بدل دیں چنانچہ تازہ ترین خبروں سے روس کے اس اندیشہ کی تصدیق ہوتی ہے اور معلوم ایسا ہوتا ہے کہ بحر اسود کے آس پاس وہ کسی طرح جرمن اقتدار کو بڑھتا ہوا دیکھنا پسند نہیں کرتا اور اس لئے ابھی تک بلغاریا محوری طاقتوں کے ساتھ شامل نہیں ہوا۔

چونکہ ہٹلر نے خود اپنے قول و فعل سے یہ اُصول مقرر کر دیا ہے کہ کسی حکومت کو کبھی سچ بولنے پر مجبور نہیں کیا جاسکتا اور نہ اُس سے کبھی یہ توقع رکھنا چاہئے اس لئے نہ خود اسے بلقان کی اُن ریاستوں پر بھروسہ ہے جو اس کے ساتھ شامل ہو رہی ہیں اور نہ ان ریاستوں کو یقین ہے کہ جو ہٹلر کہتا ہے اسے پورا کریگا بھی یا نہیں، بالکل یہی حال روس اور ترکی کا بھی ہے کہ وہ ہٹلر کے کسی معاہدہ کا اعتبار نہیں کرسکتے۔ اس لئے وہ چاہتا ہے کہ جس قدر جلد ممکن ہو اپنا کام نکال لے، اور جتنی دیر ہوتی جاتی ہے اس کی کامیابی کے امکانات ضعیف ہوتے جاتے ہیں۔

ایک طرف اس کی یہ توقع ختم ہوگئی ہے کہ انگلستان کے ذرایع ختم ہونے سے پہلے ہی وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہو جائے گا، دوسری طرف اٹلی پر جو بھروسہ اس نے کیا تھا وہ بھی غلط ثابت ہوا، ساتھ ہی ساتھ مسٹر روزولٹ کے تیسری بار صدر امریکہ منتخب ہو جانے کی وجہ سے بھی اس کی توقعات کو سخت صدمہ پہونچا اسلئے وہ یہ تو ضرور چاہتا ہے کہ مشرق بعید میں جاپان کے ذریعہ سے بے چینی پیدا کر کے برطانوی حکومت کو بحر پاسفک کی طرف بھی اُلجھا دے اور وسطی مشرق میں بلقان کی ریاستوں کو ملا کر موصل و عراق کی طرف سے بھی انگریزوں کو فکر میں مبتلا کر دے، لیکن بحر روم، سویز اور جبرالٹر پر انگریزوں کا اقتدار، بحر ہند میں سنگاپور کا زبردستی بحری مرکز بحر پاسفک میں جزایر امریکہ کا وجود، اسپین، روس اور ترکی کا اپنے غیر جانبدار رہنے پر اصرار اور خود اس کے مقبوضہ ملکوں کی آبادی میں اقتصادی دشواریوں کی وجہ سے بے چینی پیدا ہونے کا اندیشہ یہ تمام باتیں ایسی ہیں کہ اس کی اسکیم کو پورا ہونے نہیں دیتیں۔

یہاں تو وہ حالات تھے جن سے جرمنی کی مشکلات کا پتہ چلتا ہے، لیکن اسی کے ساتھ ہم کو یہ بھی دیکھنا چاہئے کہ برطانیہ کی راہ میں کیا کیا دشواریاں حایل ہیں۔

سب سے بڑی بات جو برطانیہ کے لئے زیادہ پریشان کُن ہو سکتی ہے وہ یہ ہے کہ اُس کا کوئی ساتھی نہیں ہے، پچھلی لڑائی میں فرانس، اٹلی، روس، آئرلینڈ سب اس کے ساتھ تھے اور امریکہ بھی کُھلم کُھلا آخر میں شریک ہو گیا تھا، لیکن اس مرتبہ فرانس ختم ہو چکا، آئرلینڈ، ترکی اور روس غیر جانبدار ہیں اور اٹلی مخالف۔ اس کے معنے یہ ہیں کہ وہ نہ سواحل آئرلینڈ سے فایدہ اُٹھا سکتا ہے نہ سواحل اٹلی سے اور اس طرح بحر اٹلانٹک اور بحر روم دونوں اس کے لئے مخدوش ہو گئے ہیں، اسی کے ساتھ ناروے، بلجیم، ہالینڈ اور ڈنمارک کی پیداوار سے بھی وہ محروم ہو گیا ہے، درانحالیکہ جرمنی کو نہ صرف وسط یوروپ کے تمام ممالک بلکہ روس اور ناروے سے بھی ہر قسم کا مال پہونچ رہا ہے۔ رہ گیا امریکہ سو وہ بھی فوجی مدد نہیں دے رہا۔ اِدھر مشرق میں بھی جاپان مخالفت پر تلا ہوا ہے اور برما کو بُری نگاہوں سے دیکھ رہا ہے، الغرض جس حد تک دوسرے ملکوں کی اعانت و ہمدردی کا تعلق ہے، برطانیہ اس سے بالکل محروم ہے اور سچ پوچھئے تو اس وقت مشرق سے لیکر مغرب تک سارا حصہ اس کے لئے محاذِ جنگ بنا ہوا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ خود برطانیہ کی سلطنت بہت وسیع ہے اور اس کے مقبوضہ ممالک اس کو ہر طرح کی مدد پہونچا رہے ہیں، لیکن چودہ کروڑ روپیہ روز کا خرچ کوئی معمولی بات نہیں اور اسی لئے لارڈ لوتھین کو آخر کار تسلیم کرنا پڑا کہ برطانیہ کی مالی حالت کمزور اور محفوظ سونے کی مقدار بہت کم ہو گئی ہے۔ اگر اسی کے ساتھ اُن نقصانات کو بھی شامل کیجئے جو جرمنی کی بمباری سے انگلستان کی صنعت و تجارت کو پہونچ رہے ہیں، تو ہم

برطانیہ کی پریشانیوں کا صحیح اندازہ کر ہی نہیں سکتے۔ لیکن باوجود ان تمام باتوں کے سب سے بڑی چیز جس نے برطانیہ کے پلّہ کو بھاری کردیا ہے، اس کا عزم و استقلال ہے۔ برطانوی قوم کی یہ خصوصیت کہ وہ ہر مصیبت کا مقابلہ نہایت اطمینان سے کرتی ہے اور آخر وقت تک ہمت نہیں چھوڑتی ایک ایسی زبردست سپر ہے جسکے مقابلہ میں دشمن کو ہتھیار ڈالدینا ہی پڑتا ہے۔

انگریز قوم اس میں شک نہیں، بڑی محتاط، نہایت دور اندیش اور حد درجہ مستقل مزاج قوم ہے، نہ وہ کسی بات سے گھبراتی ہے اور نہ کبھی غیر دانشمندانہ اضطراب اس میں پیدا ہوتا ہے۔ وہ لڑائی کو بھی بالکل فلسفیانہ حیثیت سے دیکھتی ہے اور ایک فلسفہ ہی کی طرح اس کا حل بھی چاہتی ہے۔ اس لئے یہ تو ہوسکتا ہے کہ وہ موجودہ مشکلات کو آسانی سے دور نہ کرسکے، لیکن ان مشکلات کا مقابلہ کرنے میں وہ جرأت و پامردی سے کام نہ لے، ممکن نہیں۔ ایک سال تین مہینے لڑائی کو شروع ہوئے ہوچکے ہیں اور ہرچند اس دوران میں یوروپ کا نقشہ بالکل بدل چکا ہے، لیکن برطانوی حکومت کے حدود بدستور اپنی جگہ قایم ہیں۔ سب سے زیادہ زور جرمنی نے انگلستان پر صرف کیا، لیکن وہ لندن ایسی گنجان بھری آبادی میں بھی پریشانی کے آثار پیدا نہ کرسکا، جہاں اس نے لاکھوں بم گرائے۔

یقیناً اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ حفاظت کے انتظامات یہاں بہت مکمل ہیں اور دشمن اپنے حملوں سے پورا فایدہ نہیں اُٹھانے پاتا، لیکن میرے نزدیک سب سے بڑا سبب اس قوم کی قوت تحمل ہے جو باوجود ہر وقت خطرہ کی زندگی بسر کرنے کے، اضطراب و پریشانی میں مبتلا نہیں ہوتی اور مردانہ وار ان مصائب کا مقابلہ کررہی ہے۔ برخلاف اس کے برطانوی بمباری نے جرمنی کے شہروں میں بے چینی پیدا کردی ہے اور روہر کا علاقہ تقریباً خالی ہوچکا ہے۔

بہرحال اس میں شک نہیں کہ اس وقت جرمنی و برطانیہ دونوں مشکلات میں مبتلا ہیں، لیکن ایک ان کا مقابلہ پروپاگنڈا اور سیاسی مکروفریب سے کررہا ہے اور دوسرا صرف اپنی ہمت و استقلال سے، لیکن چونکہ فطرت کے قانون میں کوئی کلیہ ہمیں ایسا نہیں ملتا جس کی بناء پر ہم وثوق کے ساتھ یہ کہہ سکیں کہ کامیابی ہمیشہ صداقت ہی کو ہوتی ہے یا یہ کہ کذب و باطل کو کبھی شکست نہیں ہوتی اس لئے نتیجہ کے متعلق کچھ نہیں کہا جاسکتا، البتہ یہ ضرور ہے کہ اگر اس جنگ میں برطانیہ کو شکست ہوئی تو دُنیا میں پھر اسی فتنہ کا دور شروع ہوگا جو اب سے صدیوں قبل ایشیا کے شمال مغرب سے اُٹھا تھا، اور ان دونوں میں کوئی فرق نہ ہوگا سوائے اس کے کہ اُس کا سرچشمہ تاتار تھا اور اس کا جرمنی!

آیندہ پرچہ جنوری سنہ ۴۱ء کا ہوگا

اور اسی میں فروری کا پرچہ بھی شامل ہوگا، کیونکہ اسکی ضخامت تقریباً ۲۵۰ صفحات کی ہے اس لئے جن حضرات کا چندہ دسمبر اور جنوری میں ختم ہوتا ہے ان دونوں کا اپنا سالانہ چندہ اخیر دسمبر یا ۲؍ جنوری تک بھیجدینا چاہئے ورنہ ۳؍ جنوری سے وی۔پی کی روانگی شروع ہوجائے گی۔ اگر کوئی صاحب دسمبر کے بعد خریدار نہ رہنا چاہیں تو براہ کرم فوراً مطلع کردیں تاکہ ان کے نام وی پی نہ بھیجا جائے، ورنہ وی پی کی واپسی سے دفتر کو نقصان پہونچے گا۔

جنوری سنہ ۴۱ء کا پرچہ اپنے موضوع کے لحاظ سے جتنا اہم اور جسقدر دلچسپ ہوگا، اسکے متعلق اظہار کی ضرورت نہیں۔ آپ خود سمجھ سکتے کہ موجودہ عہد کے تمام اکابر شعراء کا حال اور انتخاب کلام خود انھیں کا لکھا ہوا تذکرہ نویسوں اور انتقاد نگاروں کے لئے کتنی بڑی چیز ہے۔

اسی کے ساتھ رنگ تغزل پر ایک بسیط مقالہ اڈیٹر نگار کا ہر شاعر کے کلام کے متعلق ایک دلچسپ نوٹ اور "مئے دو آتشہ" کے عنوان سے حضرت نیاز کا انتخاب الانتخاب دوسری خصوصیات اس نمبر کی ہیں

ایجنٹ حضرات، ابھی سے اطلاع دیدیں کہ ان کو کتنے پرچے درکار ہوں گے، کیونکہ کاغذ کی گرانی کی وجہ سے یہ نمبر زیادہ تعداد میں شایع نہیں کیا جارہا ہے اور پھر مشکل ہی سے ہم فراہم کرسکیں گے یہ پرچہ وقتی چیز نہیں ہے کہ اس کی مانگ ختم ہوجائے۔ بلکہ جتنا زیادہ وقت گزرتا جائے گا اتنی ہی زیادہ اس کی مانگ ہوگی۔ قیمت فی پرچہ دو روپیہ۔ کمیشن ۲۵ فی صدی۔

منیجر نگار۔ لکھنؤ

سطحیات سید سلیمان ندوی

نقوش سلیمانی مولانا سید سلیمان ندوی کی ان تقریروں اور تحریروں کا مجموعہ ہے جو اُردو زبان و ادب سے متعلق ان کی زبان قلم سے نکلیں، زیرِ نظر مجموعے میں ۶ خطبات، ۱۴ مقالات اور ۱۱ مقدمات ہیں جو سب کے سب معارف، ہندستانی اور دوسری جگہ شایع ہو چکے ہیں۔

خطبوں میں شان خطابت ہونی چاہئے جو موجود ہے، مقالات میں "اکبر کا ظریفانہ کلام" اچھا ہے لیکن کوئی خاص بات نہیں، "زبان اُردو کی ترقی کا مسئلہ ایک خط کا جواب ہے وہ مضامین کے مجموعہ کے بجائے مکاتیب میں رہتا تو زیادہ اچھا تھا اُردو انسائکلوپیڈیا اور ہوم رول سے پہلے" سطحی سے ہیں، لیکن سب سے زیادہ ناامیدی مقدمات کو دیکھکر ہوتی ہے، گلستان امجد، خمستان، خیابان، وغیرہ پر مقدمے نہایت سرسری طور پر لکھے گئے ہیں، اولاً تو ان کتابوں پر سید صاحب کو لکھنے کی ضرورت ہی نہ تھی، اس مجموعہ میں وہ رسوائے عالم مقدمہ "شعلۂ طور" بھی ہے جو کتاب میں شایع ہو کر پھر نکال دیا گیا

نقوش سلیمانی، مجموعی لحاظ سے بہت ہی ناکامیاب اور مایوس کن مجموعہ ہے اور چونکہ سید صاحب کی اس کتاب سے بہتوں کے گمراہ ہو جانے کا ڈر ہے، اس لئے ہم اس کی بعض غلطیوں پر لوگوں کو متنبہ کرتے ہیں۔

سید صاحب نے ذیل کے تین شعر شیخ شرف الدین احمد بہاری کے بتائے ہیں:

لودھ پھٹکری مردہ سنگ   ہلدی زیرا ایک ایک ٹنک
افیون چنا بھر مرچیں چار   اُردو بھر موتھا اس میں ڈار
پوست کے پانی پوٹلی کرے   بینا پیرا اپل میں ہرے

اولاً تو اس کا کوئی معتبر ثبوت نہیں کہ یہ دوہے مخدوم کے لکھے ہوئے ہیں، دوسری بات یہ کہ یہ تینوں شعر آزاد کی آب حیات میں موجود ہیں اور وہ انھیں امیر خسرو کا بتاتے ہیں، سید صاحب نے اشعار نقل بھی صحیح نہیں کئے ہیں ظاہر ہے کہ "سنگ" کا قافیہ "ٹنگ" ہوگا نہ کہ "ٹنک" چوتھے مصرعہ میں "پھر" نہیں "بھر" ہے، اسی طرح "موتھا" بھی صحیح نہیں، یہ اصل میں "تھوتھا" ہے چھٹا مصرع آب حیات میں یوں ہے: - "ترت پیر نینوں کی ہرے"

اور ہمارے خیال میں یہی صحیح ہے جیسا کہ ہماری ایک قدیم بیاض سے معلوم ہوتا ہے۔ ان اشعار کو صاحب "سیرت الشرف" نے بھی مخدوم کی طرف منسوب کیا ہے اور اپنے تفحص بلیغ کی داد چاہی ہے، لیکن ثبوت کوئی پیش نہیں کیا۔

سیرت الشرف میں ان اشعار کی صورت کچھ بدلی ہوئی ہے دوسرا اور تیسرا شعر اس طرح ہے:

افیم چھٹنے بھر مرچیں چار　　　کراؤ برابر بھتو بھاڈارہ

پوست کے پانی سے پوٹری کرے　　　بین کا بیدا ترتے ہرے

صاحب کتاب نے مخدوم صاحب کے کچھ اشعار اور بھی درج کئے ہیں:

پات کسونجی بکھ ہرے اور پھول رتوندھی جائے　　　جڑ کسونجی باگھ روئیں ہیچ سے ہیچ نسائے

تل، تیسی، دانا　　　تیکھر، تال، مکھانا

گھی سشکر میں ساتا　　　کھائے زنانہ ہو مردانہ

ہڑ بھیڑا آونلا او چتیا　　　تنک سونٹھ ملادے پتیا

کھانسی سانسی سب جرجائے　　　آن نہ جانوں کتنا کھائے

فاضل مولف نے ذیل کا شعر بھی مخدوم کی طرف منسوب کر دیا ہے جو شیخ مظفر بلخی کا بتایا جاتا ہے:

جی مگن میں ہے کہ آئی ہے سہانی رتیاں　　　جن کے کارن تھے بہت دن سے بنائی گتیاں

ہمارا خیال ہے کہ یہ شعر ان دونوں بزرگوں میں سے کسی کا نہیں، آخر الذکر شاعر تھے اور برہان تخلص کرتے تھے انکا کلام نہیں ملتا ہے: دیوان فارسی کا ایک نادر مخطوطہ مولانا ظفر الدین صاحب قادری استاذ ہیئت وحدیث جامعہ شمس الہدی پٹنہ کے کتب خانہ میں موجود ہے اور ہماری نظر سے گزر چکا ہے، ان کے کلام کا انداز اس شعر سے بہت حد تک مختلف ہے اور پھر یہ زبان بھی ان کے عہد کی نہیں۔

حیرت ہے کہ سید صاحب انشاء اللہ خاں انشا کو لکھنوی سمجھتے ہیں، سید انشا کے متعلق تذکروں میں مذکور ہے کہ ان کے بزرگ نجف اشرف یا کشمیر سے آئے تھے وہاں کسی زمانہ میں سمرقند سے آنا ہوا تھا، دہلی میں آکر سکونت اختیار کر لی تھی، ہمارے خیال میں یہ بھی صحیح نہیں انشا دہلی کے تھے اور نہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ کب تک دہلی میں رہے شجاع الدولہ کے زمانہ (۱۱۶۷ھ تا ۱۱۸۸ھ) میں مرشد آباد سے فیض آباد گئے تھے اور ان کی وفات کے بعد وہاں سے رخصت ہو گئے اُن کے کلیات سے اُن پر مختلف السنہ ہند سے واقف ہونے کا پتہ چلتا ہے اور تعجب نہیں کہ کسی ایک جگہ جم کر رہنے کے بجائے یہ مختلف اقطاع ہند کی سیر کرتے رہے ہوں۔

سید انشا کی دریائے لطافت کا سال تصنیف ۱۲۲۲ھ نہیں یہ سنہ تکمیل کا ہے کتاب کی ابتدا شاہ عالم کی زندگی ہی میں ہو چکی تھی جن کا سال وفات ۱۲۲۱ھ ہے اسلئے ظاہر ہے کہ اس سے پہلے ہی دریائے لطافت کا دھارا بہ نکلا تھا،

"دریائے لطافت" لکھنؤ ہی میں لکھی گئی یہ محل نظر ہے، دیوان مصحفی کا لکھنؤ سے چھپ کر شایع ہونا بھی صحیح نہیں معلوم ہوتا مصحفی کا تقریباً سارا کلام اب تک غیر مطبوعہ پڑا ہوا ہے، صرف دیوان اُردو کی چار جلدیں کچھ عرصہ ہوا رام پور سے شایع ہوئی تھیں اور وہ بھی اس صورت میں کہ نہ شایع ہونا ہی بہتر تھا، وہ دواوین مصحفی کے تو نہیں ہاں امیر مینائی مرحوم کے کہے جاسکتے ہیں، کیونکہ انھیں کے ذوق کا انتخاب ان میں پایا جاتا ہے۔

سید صاحب نے ولی کا سال وفات سنہ ۱۱۵۵ھ لکھا ہے، یہ آج سے ۵۵ برس پہلے کی تحقیق معلوم ہوتی ہے ولی کے متعلق جو نئی تحقیقات ہوئی ہیں انسے سید صاحب کو غافل نہیں رہنا چاہئے تھا، صحیح سنہ ۱۱۱۹ھ ہے، بعض حضرات سنہ ۱۱۱۲ھ کو صحیح سمجھتے ہیں انھیں اس شعر سے دھوکا ہوا ہے:

دل ولی کا لے لیا دلی نے چھین
جا کہو کوئی محمد شاہ سوں،

لیکن اصل یہ ہے کہ نہ یہ ولی کا سال وفات ہے اور نہ یہ شعر ولی کا ہے، دیوان ولی کے جو نسخے اب تک ملے ہیں ان میں سے کسی میں یہ شعر نہیں، یہ شعر دراصل مضمون کا ہے صاحب تذکرہ "گلشن گفتار" اور چمنستان شعرا نے اس شعر کو خفیف تصرف کے ساتھ مضمون کے نام سے منسوب کیا ہے:

اس گدا کا دل لیا دلی نے چھین،
جا کہو کوئی محمد شاہ سوں

اس کی ایک وجہ اور سمجھ میں آتی ہے، مصحفی نے اپنے تذکرہ میں لکھا ہے: "دیوان ولی در شاہجہاں آباد آمد" لوگوں نے غور نہیں کیا اور سمجھ لیا کہ وہ خود دہلی آئے تھے حالانکہ اس میں صرف ولی کے دیوان کے آنے کا ذکر کیا ہے۔

اب رہی سنہ ۱۱۱۹ھ کی سند اس کے لئے یہ قطعہ ملاحظہ فرمایئے:

مطلع دیوان عشق سید ارباب دل
والی ملک سخن صاحب عرفاں ولی

سال وفاتش خرد از سر الہام گفت
باد پناہ ولی ساغر کوثر علی

کچھ دن ہوئے لاہور کے ایک پروفیسر صاحب نے اورینٹل کالج میگزین میں ایک مضمون لکھا تھا جس میں لکھا تھا کہ ولی کا سال وفات سنہ ۱۱۱۹ھ نہیں۔ سنہ ۱۱۱۸ھ ہے اور اس قطعہ سے بھی مستخرج ہوتا ہے، اصل یہ ہے کہ یہ قطعہ صفت تعمیہ میں لکھا گیا ہے چوتھے مصرعے سے سنہ ۱۱۱۸ھ نکلتے ہیں لیکن شاعر نے سر الہام "ا" سے تعمیہ ہے اب سنہ ۱۱۱۹ھ ہوگئے سید صاحب ولی کو دکنی سمجھتے ہیں حالانکہ ولی گجراتی تھے، آزاد نے صاف لکھا ہے "احمد آباد گجرات کے رہنے والے تھے (آب حیات صفحہ ۹۰)" آزاد کے بیان اکثر غلط بھی ہوتے ہیں لیکن بعض مرتبہ بہت اہم بات کہہ جاتے ہیں۔

میر حسن نے بھی یہی لکھا ہے، خواجہ حمید خاں اورنگ آبادی "گلشن گفتار" اور قایم "مخزن نکات" میں اسے گجراتی بتاتے ہیں، کتاب خانہ مولانا ظفر الدین قادری میں دیوان ولی کا ایک قدیم قلمی نسخہ نظر سے گزرا لوح پر لکھا ہوا تھا "دیوان ولی محمد گجراتی" اس سے دو باتیں معلوم ہوئیں ایک تو یہ کہ وہ گجراتی تھے دوسری بات یہ کہ ان کا صحیح نام

"ولی محمد" تھا، یہ بھی یاد رہے کہ یہ نسخہ ولی کی حیات ہی میں لکھا گیا، یہ نسخہ بعض حیثیتوں سے بہت اہم ہے۔

اس مجموعہ میں "ہاشم علی کا مجموعۂ مراثی" کے عنوان سے ایک مقالہ درج ہے۔ سید صاحب کا خیال ہے کہ اس مضمون سے لوگوں کو کچھ نئی باتیں معلوم ہوں گی ہمارا خیال ہے کہ اردو شہ پارے، یورپ میں دکنی مخطوطات وغیرہ جس کی نظر سے گزرے ہیں اس کے لئے اس مضمون میں کوئی نئی بات نہیں ہے، ہم مجموعی حیثیت سے ڈاکٹر زور کے مضمون کو جو اردو شہ پارے میں درج ہے اس مضمون پر ترجیح دیتے ہیں۔

وہ یہ بھی صحیح نہیں فرماتے کہ ہاشم علی کا حال کہیں نہیں ملتا، یہ بھی صحیح نہیں کہ ہاشم علی ولی کا معاصر تھا، ہاشم علی گیارھویں صدی کے آخر یا بارھویں صدی کی ابتدا یا آخر میں پیدا ہوا - - - - - - - - - برخلاف ولی کے کہ وہ تقریباً سنہ ۱۰۹۳ھ میں پیدا ہوا اور سنہ ۱۱۱۹ھ میں فوت ہوا دونوں زمانوں میں بہت فرق ہے ایک بارھویں صدی کی ابتدا میں فوت ہوتا ہے اور دوسرا بارھویں صدی کے آخر میں لیکن سید صاحب دونوں کو ہمعصر سمجھ رہے ہیں

ہاشم علی کے جو اشعار درج ہیں وہ بھی غلطیوں سے پاک نہیں، اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ "دیوان حسنی" کا وہ نسخہ بہت بدخط اور مہمل لکھا ہوا ہو، یہ بھی ہو سکتا ہے کہ تصحیف ہو لیکن سید صاحب کا فرض تھا کہ وہ اس کی تصحیح کرتے ورنہ ایک عامی کاتب میں اور سید صاحب میں کیا فرق باقی رہجاتا ہے۔

اشعار کی غلطیوں کی سب سے بڑی وجہ شاید سید صاحب کی قدیم دکنی اردو سے ناواقفیت ہے اگر ایسا ہے تو پھر ہمیں عرفی کا مقولہ "شعر گفتن چہ ضرور" دہرانا پڑے گا۔ خصوصاً ایسی صورت میں کہ جب اس موضوع پر مضامین لکھے جا چکے ہیں اور جن کا سید صاحب کو بھی علم ہونا چاہئے۔ کیونکہ یہ مضمون اپریل سنہ ۳۱ء میں لکھا گیا ہے اور نظر ثانی ۱۹ اگست سنہ ۳۳ء کے بعد تک ہوتی رہی اور ڈاکٹر زور کی کتاب "اردو شہ پارے" ۱۵ ستمبر سنہ ۲۹ء سے پہلے لکھی جا چکی تھی۔

اثر کا نام میر محمد نہیں محمد میر ہے یہ مصحفی کا بیان ہے جو صحت سے دور ہے۔ اثر کے صحیح نام کے لئے دیکھئے تذکرۂ میر حسن ص ۱۶۶، مخزن نکات ص ۴۲، نکات الشعرا ص ۱۵۱، گلزار ابراہیم ص ۳۶۔

سید صاحب نے لکھا ہے کہ بارھویں صدی کے اواخر کی تصنیفات میں اردو کا نام لغوی اضافت کے ساتھ پایا جاتا ہے لیکن تیرھویں صدی میں کثرت استعمال کے سبب یہ اضافت جاتی رہتی ہے اور زبان کا نام اردو ہو جاتا ہے اور اس کے بعد اپنے خیال میں سب سے پہلی کتاب جس میں اردو کا لفظ موجود ہے ایک فقرہ نقل کیا ہے

"در زبان ہندی کہ مراد از اردو است خیلے فصیح و بلیغ بود"

(مخزن الغرائب)

سید صاحب ہم سے زیادہ اچھی طرح جانتے ہوں گے کہ تذکرۂ مخزن الغرائب کو احمد علی سندیلوی نے سنہ ۱۲۱۸ھ میں مرتب کیا، اس لحاظ سے یہ کوئی قدیم کتاب نہیں ہوئی وہ اگر اپنے مطالعہ میں تھوڑی سی وسعت اور دیتے تو سنہ ۱۲۱۸ھ سے پہلے کی کتابوں اور تذکروں میں یہ لفظ موجود پاتے۔ شیخ غلام ہمدانی مصحفی متوفی سنہ ۱۲۴۰ھ اپنے "تذکرۂ ہندی" میں حضور کے ترجمہ میں لکھتے ہیں:

"نقل است کہ روزے در شاہ جہاں آباد بہ خانہ لطف علی خاں ناطق مشاعرہ بود، غزل طرحی میر صاحب کہ ردیفش بعد قافیہ حرف "اور" بمعنی طرف تقرر داشت وازیں جہت بعضے از فصحا اور اغلاط اُردو شمردہ پیرویش نہ کردند"

(تذکرۂ ہندی صفحہ ۸۳)

پھر نثار کے ترجمہ میں لکھتے ہیں:

چوں اصلش سمار است لہذا بر بنائے ریختہ ہم بہ خوبی نہادہ ادائے زبان اُردو چنانچہ باید از زبان ندرت بیانش میشود[۱۵۵]

مصحفی کے تذکرۂ ہندی کی ابتدا سنہ ۱۲۰۹ھ سے بھی پہلے سنہ ۱۱۹۹ھ کے قریب ہو چکی تھی۔

مصحفی کے یہاں یہ لفظ اور بھی کئی جگہ ملتا ہے، مہجور کے حال میں ہے:

"سہ کتاب در زبان اُردو ریختہ شکر آمیختہ از خامۂ فکرش رونق سواد پذیرفتہ"

قہر کے تذکرہ میں قتیل کے متعلق درج ہے:

"او ہم باوصف فارسی گوئی دعوی اُردو دانی ریختہ داشت"

اگر ہمارا حافظہ دھوکا نہیں دیتا تو ہم نے یہ لفظ مصحفی کے ابتدائی دواوین میں بھی کہیں دیکھا ہے لیکن اُنکے دواوین اتنے ضخیم ہیں کہ اسوقت اس لفظ کو ڈھونڈھکر نکالنا مشکل ہے، اگر یہ لفظ دیوان اول میں ہے تو اس کا سال ترتیب ہمارے خیال کے مطابق سنہ ۱۱۸۰ھ کے لگ بھگ ہے۔

سید صاحب فرماتے ہیں کہ اُردو کی سب سے پہلی ڈکشنری فالن صاحب نے لکھی، حالانکہ اس سے پہلے بیسوں لغت لکھے جا چکے تھے۔

فرگسن نے بہت پہلے اُردو کا ایک لغت لکھا جو لندن میں سنہ ۱۷۷۳ھ میں چھپا۔

جنرل ولیم کرک پیاٹرک نے بھی ایک لغت لکھا اسکے تین حصے کئے مگر صرف ایک حصہ لندن سے سنہ ۱۷۸۵ء میں شایع ہو چکا۔

میجر ڈیوڈ ٹامس رچرڈسن نے بھی اُردو کا ایک لغت لکھا تھا، لیکن یہ شایع نہ ہو سکا۔

ڈاکٹر ٹیلر نے بھی ایک لغت سنہ ۱۸۰۸ء میں طبع کرایا تھا اس کتاب کو پھر ڈاکٹر ہنٹر نے فورٹ ولیم کالج کے نظر ثانی کے بعد پھر چھپوایا۔

گلیڈون نے بھی دو جلدوں میں ایک لغت لکھا۔

جان شکسپیر نے بھی ایک اُردو لغت ۱۸۱۷ء میں طبع کرایا۔

فوربس نے بھی ایک لغت لکھا جو لندن سے ۱۸۴۷ء میں شایع ہوا۔

برٹرنیڈ نامی ایک فرانسیسی نے بھی ایک لغت لکھا جو پیرس میں ۱۸۵۸ء میں طبع ہوا۔

بلیٹ نے بھی ایک لغت لکھا، اور طبع بھی ہوا۔

مولوی اسمٰعیل دہلوی کا سال وفات ۱۲۴۷ھ نہیں ۱۲۴۶ھ ہے اسی طرح شیخ فرید شکر گنج کا سال وصال ۶۶۴ھ صحیح نہیں (نقوش صفحہ ۴۰) خلاصۃ التواریخ میں شنبہ ۵ محرم الحرام ۶۶۸ھ، بعض دوسری کتابوں میں ۶۷۰ھ درج ہے سید صاحب کا یہ فرمانا کتنا مضحکہ خیز ہے کہ خواجہ کی ولایت مضافات ملتان میں ۵۸۴ھ میں ہوئی، یہ بیان اگر صحیح مان لیا جائے تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ عالم شیر خوارگی ہی میں خواجہ کو ولایت مل گئی تھی۔ نصیر الدین حسین نے فارسی علی بابا تبریزی سے پڑھی یہ محض گپ ہے۔ سید صاحب کو ایسی گپوں پر یقین نہیں کرنا چاہیے تھا۔ مولانا علم الدین حسین کی تصنیف کا نام "سلم الاخلاق" نہیں "سلم الافلاک" ہے یہ عربی زبان میں ہیئت کی ایک کتاب ہے اور ہماری نظر سے گزر چکی ہے۔

اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے وہ "نقوشِ سلیمانی" کے یہاں وہاں سے ایک سرسری مطالعہ کے بعد لکھا گیا ہے کتاب اِدھر اُدھر سے اُلٹ پلٹ کر دیکھی اور جو مقامات محل نظر نظر آئے ان کا ذکر کر دیا گیا، اب ہم چاہتے ہیں کہ کسی ایک مضمون کو لیکر اس پر تفصیلی روشنی ڈالی جائے اور یہ مضمون "یادگار عشق" کا مقدمہ ہے۔ سید صاحب نے پہلے چند صفحوں کی تمہید لکھی ہے اور تمہید اچھی ہے اس میں انھوں نے بہار کے قدیم علماء و فضلا کا ذکر کیا ہے، پھر اصل مبحث کی طرف آئے ہیں اور عشق اور کلیات عشق پر بڑی سنجیدگی سے بحث کی ہے، کہیں کہیں صاحب کتاب کی لغزشوں کی تصحیح بھی کر دی ہے لیکن پھر بھی بہت سی غلطیاں کتاب میں رہ گئی ہیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ سید صاحب ان بیانوں کو غلط نہ سمجھتے ہوں۔

اب ہم مختصر طور پر ان اغلاط کا ذکر کرتے ہیں جو سید صاحب کے مقدمہ میں نظر آتی ہیں۔

صفحہ ۳۹۲ پر فرماتے ہیں:

"اس علمی مرکز کے قدیم سخن وروں میں ایسے بزرگوں کے نام ملتے ہیں جو ولی دکنی میر و سودا اور میرزا مظہر اور خواجہ میر درد کے ہم پہلو تھے، ملا محمد علیم تحقیق، عبدالقادر بیدل، اشرف خاں فغاں، سید محمد شاکر ناجی، خواجہ امین الدین امین، جبار علی بسمل، شیخ غلام یحییٰ حضور، میر محمد تسلیم اور شیخ غلام علی راسخ وغیرہ ایسے سخنور یہاں گزرے ہیں جن کی محنتوں اور کاوشوں سے اُردو زبان نے ترقی پائی ہے۔"

صفحہ ۴۰۶ پر ان ناموں میں اور اضافہ فرماتے ہیں:

"...... خواجہ امین الدین امین، ملا محمد علیم تحقیق، شیخ محمد روشن جوشش، میر باقر حزیں، ہیبت علی خاں حسرت، میر غلام حسین شورش، رحمت اللہ عشقی، شاہ رکن الدین عشق، غلام حسین محرم، آغا حسین قلی خاں عشق، نظیر الملک کو کب،

اشرف علی خاں فغاں، میرزا محمد علی فدوی، محمد شاکر ناجی، شیخ غلام علی راسخ، میرزا مظہر علی جذب، شیخ غلام یحیٰی حضور، میر محمد تسلیم، راجہ پیارے لال الفتی، شیخ محمد عابد دل، شاہ الفت حسین فریاد......"

ہمارے خیال میں سید صاحب کی یہ فہرست بہت ہی مسرفانہ ہے اور ان کا یہ مختصر سا بیان اغلاط سے بھرا پڑا ہے، یہ تفصیل کا موقع نہیں ورنہ دلایل و شواہد سے ثابت کیا جاتا کہ اس فہرست کے بعض شعرا کو بہاری یا عظیم آبادی سمجھنا حد درجہ سادہ لوحی ہے، ہم کوشش کریں گے کہ مختصر لفظوں میں اپنا مطلب ادا کر دیں۔

پہلی بات تو یہ کہ سید صاحب ریختہ گو شعرا کا تذکرہ فرما رہے ہیں اور پیش کرتے ہیں بیدل کو جو فارسی گو شاعر ہے، اردو میں اب تک اس کے صرف دو شعر مل سکے ہیں اور وہ بھی مشکوک سے ہیں یہ اشعار وہی ہیں جنھیں میر و قایم نے اپنے تذکروں میں نقل کیا ہے۔ یہ اشعار اگر بیدل کے ہیں تو سمجھ میں نہیں آتا کہ اتنا پُر گو شاعر ہوتے ہوئے اس نے صرف دو شعر کیوں کہے اگر یہ کہا جائے کہ اس نے اردو میں بہت سے اشعار کہے تھے مگر وہ ضایع ہو گئے تو تذکروں اور قدما کی تصانیف سے اس کا ثبوت نہیں ملتا۔

بیدل کو عظیم آبادی سمجھنا بھی عجیب بات ہے ہمیں اس کا علم ہے کہ مصحفی نے بھی یہی لکھا ہے لیکن مصحفی کا لکھنا کوئی وزن نہیں رکھتا، مصحفی بیدل کے معاصر بھی نہیں کہ ان کی بات قابلِ قبول ہو، ان دونوں میں تقریباً سو برس کا فصل ہے، مصحفی کا سالِ وفات صحیح قول کی بنا پر سنہ ۱۲۴۰ھ ہے اور بیدل کا سنہ ۱۱۳۳ھ مصحفی نے ان کا حال یا تو کسی غیر معتبر راوی سے سنا یا ادھر اُدھر سے نقل کر لیا، ان حضرت کو یہ بھی نہیں معلوم کہ بیدل کا سال وفات سنہ ۱۱۳۳ھ ہے سنہ ۱۱۴۳ھ نہیں۔

اور تذکرہ نگاروں میں طاہر نے ان کا وطن لاہور، صاحب مجمع النفایس نے بخارا، اور خوشگو نے اکبر آباد بتایا ہے، ہمارے خیال میں خوشگو کا بیان زیادہ صحیح ہے، کیونکہ خوشگو بیدل کا بڑا معتقد تھا اور اس نے لکھا ہے کہ اسے سیکڑوں بار بیدل سے ملنے کا اتفاق ہوا، خوشگو پہلا تذکرہ نگار ہے جس نے تفصیل سے بیدل کے حالات لکھے ہیں اس لئے ظاہر ہے کہ اس کا بیان زیادہ صحیح ہوگا، خود عظیم آبادی تذکرہ نگاروں میں عشقی اور نواب ابراہیم خاں خلیل نے انھیں اکبر آبادی بتایا ہے۔

عظیم آبادی شعرا میں اشرف علی خاں فغاں کو شمار کرنے کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی یہ دہلوی تھے، چند مشہور تذکروں کی عبارتیں نقل کی جاتی ہیں:

(الف) "مولدش دہلی است" سفینۂ ہندی صفحہ ۱۶۴ از بھگوان داس

(ب) نواب ابراہیم خلیل جو فغاں کے صرف معاصر ہی نہ تھے بلکہ وہ خود لکھتے ہیں "بارا قم آثم ربطے داشت" انکا بیان سنئے

"از دہلی پیش عم خویش موسوم بہ محمد ایرج خاں دارد مرشد آباد و باز بہ دہلی رفت، و بعد چند سال مراجعت کردہ

درعظیم آباد...... اقامت ورزیدہ" (گلزار ابراہیم صفحہ ۲۱۲)

(ج) شفیق بھی انھیں دہلوی لکھتے ہیں:

"فغاں دہلوی ..... پس از چندے در اوائل عشرۂ سابعہ بعد مایۃ والف رخت جانب عظیم آباد کشید اعیان وارکان آں مقام قدم او را گرامی داشتند و بالفعل در مزاج راجا مذکور شتاب رائے ناظم صوبہ عظیم آباد دخل تمام دارد" (گلِ رعنا صفحہ ۲۷)

(د) فغاں کے دہلوی ہونے کے ثبوت میں اور دلایل سے قطع نظر کرکے ہم صرف ایک عظیم آبادی تذکرہ نگار آغا حسین قلی خاں عاشقی کے "نشترِ عشق" سے فغاں کا ترجمہ پیش کرتے ہیں، یہ ایک ضخیم تذکرہ ہے جو سترہ اٹھارہ سو صفحات پر پھیلا ہوا ہے، چونکہ یہ تذکرہ بہت کم یاب ہے اس لئے ہم فغاں کا پورا ترجمہ من وعن نقل کر دیتے ہیں، اس سے فغاں کی وطنیت کے علاوہ ان کے حالات، پر بہت اچھی طرح روشنی پڑتی ہے، جو حضرات کتب خانے آئے اور قلمی کتابوں کے پڑھنے کی زحمت اُٹھائے بغیر تحقیقی مضامین لکھنے کے لئے تیار ہو جاتے ہیں ان کے لئے یہ اقتباس بہت مفید ہوگا:

"فغاں اشرف علی خاں شاہ جہاں آبادی مشہور بکوکہ چوں مادر آں مرحوم احمد شاہ بن فردوس آرام گاہ حضرت محمد شاہ را شیر دادہ بود لہذا بایں لقب شہرت داشت، در اوائل عہد احمد شاہ مرحوم از دہلی متوجہ دیار مشرق شد داول صوبہ اودھ رسیدہ بہ نواب شجاع الدولہ بہادر پیوست، و چندے در آں جا بسر ساخت و من بعد آں در سنہ یکہزار و یک صد و ہفتاد بہ شہر عظیم آباد رفتہ بہ راجہ شتاب رائے ناظم صوبہ بہار توسل جست - و راجہ قدر دان بہ خوب ترین وجہ باو پیش آمدہ بہ رفاقت خود کشید و متکفل معاش او گردید و بہ وساطت وے خطاب ظریف الملک از حضور شاہ عالم بادشاہ مغفور کہ دراں ہنگام در بلدہ الہ آباد برونق پذیر بود یافت - و دو سہ دیہہ بہ طریق آل تمغا حصول ساختہ بہ فارغ البالی و خوشحالی اوقات بسر می نمود سوائے آں دیگر امرا و اعزائے آں شہر سلوک و مراعات باو می کردند و عزت و خاطرش می نمودند چنانچہ اولاد آں مرحوم تا تحریر مجموعہ ہذا در شہر عظیم آباد موجود اند و از ہماں معاش مذکورہ زندگانی می نمایند گویند خاں مذکور کمال شگفتہ مزاج بود و از بس ظرافت و مزاح بر خاطر داشت، نوبتے مکان پختہ برائے سکونت خود بنا نہاد و بعد تیاری آں احباب را ضیافت کرد و دراں مجلس عند الاذکار بر زبان آورد، کہ می خواہم کدام نشانے بر مکان درست سازم تا از آں دریافت شود کہ مکان فلانے است خدمتگارے خاں مرحوم ایستادہ بود دست بستہ عرض کرد کہ نشان مکان بہ خاطر فدوی خوب رسیدہ است، چوں خاں استفسار کرد گفت کہ بالائے دروازہ دو پستان بسازند تا مردماں دریافت کنند کہ ایں مکان اشرف علی خاں کوکہ است خان و حاضرین بخندہ در آمدند و وے را انعام نمودند - اکثر تلاش نظم بہ زبان ریختہ می کرد و گاہ گاہے فکر فارسی ہم می نمود"

مختصر یہ کہ فغاں دہلوی تھے آخر عمر میں عظیم آباد آئے اور یہیں انتقال کیا اور یہیں مدفون ہیں۔ ......

ان کی قبر کا بھی پتہ چل گیا ہے جس پر یہ کتبہ درج ہے :

کوکب خاں آں بہار باغ سخن — سوئے خُلد بریں ز دنیا رفت

کرد مفتوں چو فکر تاریخش — گفت ہاتف سرور دلہا رفت

سال وفات سنہ ۱۱۸۶ھ مستخرج ہوتا ہے، یہی عشقی نے لکھا ہے، اور یہی صحیح ہے، دتاسی کا لکھنا کہ سال وفات سنہ ۱۱۹۶ھ ہے صحت سے دور ہے، راقم نے اس سلسلہ میں ان کے دیوان اُردو کے بھی کئی قلمی نسخے دیکھے لیکن ان میں بھی ان کے عظیم آبادی ہونے کا کوئی ثبوت نہ مل سکا۔

شاہ رکن الدین عشق پر سید صاحب نے کئی صفحے سیاہ کئے ہیں حالانکہ وہ عظیم آبادی کسی طرح نہ تھے، وہ بلاشبہ دہلوی تھے، ان کی شاعری کی ابتدا وہیں ہوئی، وہیں پروان چڑھی، بہار کی شاعری کا ان پر مطلق اثر نہیں ہے اور نہ وہ اس عمر میں یہاں آئے تھے کہ ان کی شاعری کسی رنگ سے متاثر ہو سکتی، میرزا علی لطف نے انھیں شاہ جہاں آبادی میر حسن نے "اصلش از شاہ جہاں آباد" اور نواب ابراہیم خلیل نے "از عمدۂ مشائخ شاہ جہاں آباد" لکھا ہے۔

محمد علی فدوی کو بھی عظیم آبادی کہنا صحیح نہیں، تذکرۂ میر حسن میں ہے "اصلش از شاہ جہاں آباد" صفحہ ۱۲۸۔ مسرت افزا میں ہے "وطن اصلی وے دہلی است" (ـــــ)۔ علی لطف اور نواب ابراہیم خلیل بھی اسے دہلوی ہی لکھتے ہیں — خود عظیم آبادی تذکرہ نگار شورش لکھتا ہے "از صاحب طبعان شاہ جہاں آباد است"ـــــ عظیم آباد میں ان کا قیام مسلم لیکن اس سے وہ عظیم آبادی تو نہیں ہو گئے، یہاں وہ کچھ دن رہے تھے ضرور لیکن جیسا میر حسن نے لکھا ہے وہ ایک آوارہ مزاج شخص تھے کبھی عظیم آباد رہے کبھی مرشد آباد اور کبھی فیض آباد۔

> مزاج او بیک جا قرار نمی کند گاہے در عظیم آباد و گاہے بہ مرشد آباد و گاہے بہ فیض آباد می ماند والحال شنیدہ ام کہ در بنگالہ ۔ ۔ ۔ ۔ بسر می برد ۔ صفحہ ۱۴۸۔

میر باقر حزیں کا شمار بھی عظیم آبادی شعرا میں کسی طرح نہیں ہو سکتا، میر حسن اور قایم نے "از سادات اکبر آباد" لکھا ہے، گردیزی بھی انھیں اکبر آبادی لکھتا ہے ایک زمانہ تک بنگالہ میں قیام بھی ثابت ہوتا ہے ملاحظہ ہو صفحہ ۸۰۔ نواب ابراہیم خلیل کے دوست ہیں اگر وہ عظیم آبادی ہوتے تو وہ گلزار ابراہیم میں ضرور لکھتے۔

حیرت ہے کہ سید صاحب، سید شاکر ناجی کو بہاری یا عظیم آبادی سمجھتے ہیں، میر حسن شفیق اور دوسرے تذکرہ نگاروں نے صاف لکھا ہے "متوطن شاہ جہان آباد بود"۔ قایم کا بیان بھی بہت واضح ہے : "زادگاہ و دار الخلافت شاہجہاں آباد است" خلیل نے بھی یہی لکھا ہے۔

اسی طرح جبار علی تسمل اور راجہ پیارے لال اُلفتی کو بھی بہاری نہیں کہہ سکتے، تسمل کا قیام کچھ دنوں کے لئے عظیم آباد میں ضرور تھا لیکن اس سے وہ عظیم آبادی تو ہونے سے رہے، الفتی بھی دہلوی تھے، آخر میں عظیم آباد میں آکر بس گئے تھے

سید صاحب نے شتاب رائے کے متعلق لکھا ہے کہ وہ خود بھی شاعر تھا اور شعرا کا مربی و سرپرست تھا" ہمیں اپنی بے بصری پر افسوس ہے کہ کسی تذکرے یا تاریخ میں شتاب رائے کے شاعر یا ادب نواز ہونے کا ذکر نہ دیکھ سکے، وہ شعرا کا مربی و سرپرست تھا اس کا بھی ہمیں علم نہیں ایک اشرف علی خاں فغاں ان کے یہاں ملازم ضرور تھے اور وہ بھی شاعر کی حیثیت سے نہیں بلکہ شاید مصاحب و ظریف کی حیثیت سے ورنہ شتاب رائے انھیں ظریف الملک و مصاحب الدولہ کے خطاب نہ دیتے۔

شتاب رائے کے بعد سید صاحب نے راجہ بہادر راجہ کا نام لکھا ہے ہمیں یاد آتا ہے کہ سید صاحب اپنے پہلے کسی مضمون میں اسے شتاب رائے کا بیٹا قرار دیا ہے یہ غلط فہمی انھیں غالباً لالہ سری رام کے خمخانۂ جاوید سے ہوئی۔

اصل یہ ہے کہ شتاب رائے کے تین بیٹے تھے اور تینوں شاعر تھے ایک کا تخلص عاشق دوسرے کا مجبور تیسرے کا گریاں، راجہ کسی کا تخلص نہ تھا بعض ذمہ دار حضرات مہاراجہ کلیان سنگھ کا تخلص راجہ بتاتے ہیں اور سند میں مجموعہ نغز پیش کرتے ہیں، ہمارا خیال ہے کہ قاسم نے غلطی سے ایسا لکھا ہے، عظیم آبادی تذکرہ نگار، شورش، عشقی عبرتی، ان میں سے کسی نے اس کا تخلص راجہ نہیں بلکہ عاشق لکھا ہے، ہم نے اس کی بعض تصانیف[1] کا غور سے مطالعہ کیا لیکن اس سے بھی راجہ کے تخلص ہونے کا کوئی ثبوت نہیں ملتا، یہ غلطی سب سے پہلے قاسم سے ہوئی لالہ سری رام نے

---

[1] مہاراجہ کلیان سنگھ کی مندرجۂ ذیل تصانیف کا اب تک ہمیں علم ہوا ہے:

(۱) مثنوی اردو یہ ایک صاف اور شستہ ہے جو سحر البیان کے طرز پر لکھی گئی ہے، اشعار کی مجموعی تعداد دو ہزار ہے، لیکن اس کا جو نسخہ ہماری نظر سے گزرا ہے وہ بہت بوسیدہ و کرم خوردہ اور ناقص ہے اور اس میں چھ سو سے زاید اشعار نہ ہوں گے، عاشق نے مثنوی بالکل آخر زمانے میں لکھی جب کہ بصارت بھی جواب دے چکی تھی، پوری مثنوی انھوں نے دوسرے سے لکھوائی ہے اس کا یہ کمال ماننا پڑتا ہے۔ کلیان سنگھ نے زبان کے متعلق دعوی کیا ہے کہ: یہ شعرائے دہلی کی گفتار ہے۔ کہ سن اس کو طوطی شکر بار ہے؛ مثنوی اس نے ۸۰ برس کی عمر میں لکھی تھی، اس کی تکمیل ۱۵ر شعبان المعظم ۱۲۳۲ھ ۱۸۱۶ء بروز سہ شنبہ کو چیت پور، کلکتہ میں ہوئی۔

(۲) مثنوی زیبا، یہ فارسی مثنوی انھوں نے ۶۶ سال کی عمر میں اپنے لڑکے کنور حشمت علی کے لئے لکھی تھی، زیر نظر نسخہ کلکتہ میں ۱۲۳۱ھ کو لکھا گیا (۳) دیوان قصاید دو جلدوں میں ہے، کتاب ۱۲ر نومبر ۱۸۰۶ء کی ہے یہ قصاید تمام کے تمام آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم حضرت فاطمہؓ اور دوازدہ امامؑ کی شان میں لکھے گئے ہیں، قصاید کی زبان بہت اچھی ہے ان کے مطالعہ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہو کہ کلیان سنگھ فارسی کا اچھا جاننے والا تھا، زیر نظر نسخے بہت قدیم ہیں اور ہمارے علم میں یہ واحد نسخے ہیں، بعض اوراق خراب ہو گئے ہیں کتاب وائل انیسویں صدی کی معلوم ہوتی ہے — (۴) خلاصۃ التواریخ، یہ کلیان سنگھ کی بہترین تصنیف ہے مغلوں کی آخری عہد کی اور بنگال کے گورنروں کی بہترین تاریخ ہے پوری کتاب ۱۸۱۲ء میں لکھوائی گئی ہے۔ اس کا دوسرا نام "واردات قاسمی" ہے اس پر سید حسن عسکری صاحب ایم اے پروفیسر شعبہ تاریخ پٹنہ کالج ایک بسیط مضمون انگریزی زبان میں لکھ چکے ہیں۔ ہم کوشش کریں گے کہ عاشق کی ادبی و علمی زندگی پر بہت جلد ایک مضمون لکھیں۔

وہیں سے نقل کیا ہے۔

سید صاحب نے جس جگہ عظیم آبادی یا بہاری شعراء کے نام گنائے ہیں وہ عبارت تو چار سطر سے زاید کی نہیں، لیکن غلطیوں کا ایک دفتر اپنے اندر لئے ہوئے ہے۔

فغاں کا نام اشرف خاں نہیں، اشرف علی خاں ہے۔ اسی طرح حسرت کا نام ہیبت علی خاں نہیں ہیبت قلی خاں ہے عشقی صاحب تذکرہ کا نام رحمت اللہ بتایا ہے، یہ صحیح نہیں، یہ غلطی سب سے پہلے دتاسی سے ہوئی، اس کا نام وجیہ الدین ہے، تذکرے اس کے شاہد ہیں عظیم آبادی تذکرہ نگار آغا حسین قلی خاں کی "نشتر عشق" میں بھی اسی طرح درج ہے، عشقی سے جیسا کہ انھوں نے خود لکھا ہے بہت زیادہ روابط تھے وہ عشقی کے شاگرد بھی تھے، عشقی سے انھوں نے کتب درسیات بھی پڑھی تھیں اس لئے ان کا بیان بہت زیادہ قابل قدر ہوگا عشقی کا تذکرہ ہماری نظر سے گزر چکا ہے، اس کی بعض دوسری تصانیف کا بھی ہمیں علم ہے تعجب نہیں کہ ان سے بھی ہمارے قول کی تائید ہو، اس وقت ان کی طرف رجوع مشکل ہے۔

غلام حسین محرم، یہ کوئی مشہور شاعر نہیں اور اگر سید صاحب کی مراد عشقی کے باپ سے ہے تو ان کا تخلص غلط لکھا ہے، ان کا تخلص محرم ہے۔

نشتر عشق، کے مصنف کا تخلص عشق نہیں عاشقی ہے، خود لکھتے ہیں: "وعاشقی تخلص کہ امداد کردہ شیخ وجیہ الدین عشقی عظیم آبادی است"۔

سید صاحب ان ناموں کو نقل کر کے لکھتے ہیں: ... "اور شیخ غلام علی راسخ وغیرہ ایسے سخنور یہاں گزرے ہیں جن کی محنتوں اور کاوشوں سے اردو زبان نے ترقی پائی ہے"۔ حالانکہ اس میں ایسے حضرات بھی ہیں جنھوں نے اردو زبان میں ترقی دینا کیا اردو زبان میں ایک شعر بھی نہیں کہا۔

اشرف علی خاں فغاں فارسی اشعار بھی کہتے تھے، مصحفی اور دوسرے تذکرہ نگاروں نے ان کے فارسی اشعار کی بڑی تعریف کی ہے، لیکن یہ بھی بھلایا نہیں جا سکتا کہ وہ اردو زبان کے بھی شاعر تھے ان کا دیوان اردو کم یاب ہے، لیکن نایاب نہیں، دیوان فغاں کے چار نسخوں کا اب تک ہمیں علم ہوا ہے ہو سکتا ہے کہ کچھ نسخے اور بھی ملیں۔

عشقی کی اردو شاعری کے متعلق بہتر ہے کہ اسی کی زبان سے سنئے:

... مقیم کوئے بے استعدادی، عشقی عظیم آبادی مولف تذکرۂ ہذا از متوطنان شہر مرقوم است ——— اگرچہ فقیر را در فن شعر و شاعری شعور سے و دست گاہے نیست، اما بحسب موزونی طبع بیشتر اوقات تصنیف و تالیف نظم و نثر فارسی می پردازد، و بہ شیوۂ طرز ریختہ اصلا میلے و رغبت نہ دارد ——— مخفی نماند کہ قلم راقم اوراق را با شعر ہندی ہیچ علاقہ نبود لہذا...... فارسی ...... برائے تفریح خاطر دوستاں قلمی می گردد"

یہ تو مدعی سست گواہ چست والا معاملہ ہے، خود عشقی تو کہتا ہے " بہ شیوۂ طرز ریختہ اصلا میلے و رغبت نہ دارد" اور " راقم را با شعر ہندی ہیچ علاقہ نہ بود" مشکل سے، اپنے صرف چھ اشعار درج کرتا ہے اور وہ بھی یہ لکھ کر " چند اشعار جستہ جستہ کہ بہ حسب اتفاق قلم زبان و زبان قلم سرزدہ...." عشقی خود اپنے ان اشعار سے مطمئن نہیں، اس کا رجحان فارسی کی طرف تھا یہی وجہ ہے کہ وہ اُردو کے چھ اشعار لکھ کر اپنے فارسی اشعار نقل کرتا ہے۔ اور ہمارے سید صاحب فرماتے ہیں کہ یہ ان لوگوں میں ہے جنھوں نے اُردو زبان کو ترقی دی فیا للعجب!

ہمارے پاس یہ ماننے کے لئے کافی ثبوت ہے کہ وہ فارسی نظم و نثر کی طرف زیادہ متوجہ تھا، اُردو کے اشعار جیسا کہ اس نے خود لکھا ہے کبھی کبھی اتفاقیہ لکھ لیتا تھا اور بہت ممکن ہے کہ ان کی تعداد چھ سے بہت زیادہ زاید نہ ہو۔ ورنہ وہ تذکرہ لکھ رہا ہے اور قلم اس کے ہاتھ میں ہے، اپنے سیکڑوں اُردو اشعار نقل کر سکتا تھا جیسا کہ بارھویں اور تیرھویں صدی کے اکثر تذکرہ نگاروں کی عادت ہے، دتاسی اپنے ایک خطبہ میں اسی کو روتا ہے:

"تذکرہ نویس ان تذکروں میں اپنی روشناسی اور شہرت کا پہلو نکال لیتے ہیں، بعض مصنفین یا شعرا کا ذکر کرتے کرتے اپنا نام بھی کہیں نہ کہیں لے آتے ہیں۔ اکثر اوقات وہ اپنے حالات کسی قدر تفصیل سے لکھتے ہیں جنھیں دیکھ کر یہ آرزو پیدا ہوتی ہے کہ کاش وہ دوسرے شعرا کے حالات بھی اسی طرح لکھتے اور اپنے اشعار نقل کرنے میں کبھی نہیں چوکتے"

غلام حسین مجرم فارسی گو تھے، وہ شاہ محمد وفا کے شاگرد تھے اور وہ بلاشبہ ایک فارسی گو شاعر تھے نشتر عشق کے مصنف کا بیان سنئے:

مجرم مرد صاحب طبیعت است و فکر ہموار دارد، اصلاح سخن و استفادہ صحبت از خدمت شاہ محمد وفا کہ " وقائع مہابت جنگی" از تالیفات اوست برداشتہ، راقم حروف ــــ آں سخن سنج را در عظیم آباد دیدہ است ــــ ــــ ہنگام تحریر مجموعۂ ہذا از کلام او ہمیں یک بیت بہ خاطر بود ــ

بنواز بہ زخم تیغ ظالم   از آب مکن دریغ ظالم

تذکرے میں نہ اُردو کا کوئی شعر ہے نہ اُردو شاعری کا کوئی تذکرہ۔ خود تذکرۂ عشقی میں بھی اُردو گو کی حیثیت سے غالباً اس کا ذکر نہیں، اگر وہ اُردو کے شاعر ہوتے تو عشقی اپنے باپ کے اشعار ضرور درج کرتے۔ یہی حال عاشقی کا ہے اپنا ذکر بہت تفصیل سے کیا ہے لیکن نہ تو اپنی اُردو شاعری کا کچھ حال لکھا ہے اور نہ ایک اُردو شعر ہی درج کیا ہے۔ یہاں تو بے مائگی کا یہ حال ہے اور ہمارے سید صاحب چیخ چیخ کر فرمارہے ہیں کہ ان کی محنتوں اور کاوشوں سے اُردو زبان نے ترقی پائی، سید صاحب نے اپنی فہرست میں سب سے نمایاں جگہ ملا محمد علیم تحقیق کو دی ہے، حالانکہ وہ غریب سرے سے ریختہ گو ہی نہیں، وہ ایک فارسی گو شاعر تھا، یہ بات ابھی حال میں ہم نے دریافت کی ہے کہ وہ صاحب دیوان بھی تھا، تذکرۂ خوشگو اور نشتر عشق میں ان کا ذکر موجود ہے لیکن ریختہ گو نہیں بلکہ فارسی گو شاعر کی حیثیت سے، یہ بات بھی یاد رکھنی چاہئے کہ

کسی عظیم آبادی تذکرہ نگار نے بھی ان کا ذکر ریختہ گو کی حیثیت سے نہیں کیا۔

سید صاحب، تحقیق کو زمانی حیثیت سے بیدل سے بھی مقدم قرار دیتے ہیں، حالانکہ تحقیق کا سال ولادت ۱۰۷۵ کے لگ بھگ ہے اور سال وفات سنہ ۱۱۶۲ھ اور بیدل کا سال ولادت سنہ ۱۰۵۴ھ اور سال وفات سنہ ۱۱۳۳ھ ہے، اس حساب سے بیدل کی ولادت سے تقریباً بیس برس بعد تحقیق پیدا ہوئے اور ان کی وفات کے کم و بیش ۳۰ برس بعد مرے ہیں۔

سید صاحب کے پاس تحقیق کے ریختہ گو ہونے کی کیا سند ہے اس کا ہمیں علم نہیں، ہم یہ جاننا چاہتے ہیں کہ انھوں نے یہ رائے تحقیق کے اردو اشعار دیکھکر قایم کی ہے یا کسی تذکرے کے مطالعہ کے بعد، دونوں صورتوں میں انھیں حوالہ دینا چاہئے۔ ہمارا خیال ہے کہ سید صاحب کو دو شعروں سے دھوکا ہوا ہے جو تحقیق کی طرف منسوب ہیں:

جھمڑا باندھ دل موں سماجا   سلونو سانورے ایدھر کوں آجا
سرجن ترے مکھڑے میں سورج کی کرن دیا ہے   دیکھوں ہوں جو تجھ مکھ کوں نیناں مری چندھرا ہے

یہ بات بالکل ظاہر ہے کہ یہ اشعار تحقیق کے نہیں ہو سکتے، تحقیق کے زمانہ میں ریختہ گوئی کا عام طور پر رواج ہو چکا تھا، اور پھر یہ زبان بھی بارھویں صدی کی نہیں معلوم ہوتی۔

اس جگہ بیدل کے متعلق بھی دو لفظ کہہ دینا غیر مناسب نہ ہوگا، بیدل کی طرف یہ اشعار منسوب ہیں:

مت پوچھ دل کی باتیں اب دل کہاں ہے ہم میں   اس تخم بے نشاں کا حاصل کہاں ہے ہم میں
جب دل کے آستاں پر عشق آن کر پکارا   پردے سے یار بولا بیدل کہاں ہے ہم میں
شہرۂ حسن سے ازبس کہ وہ محجوب ہوا   اپنے چہرے سے جھگڑتا ہے کہ کیوں خوب ہوا
سر اوپر کوئی نہیں تب دشمن آپن کیس   پٹنہ نگری چھاڑ دیں اب بیدل چلے بدیس

ظاہر ہے کہ پہلے تین اشعار جس شاعر کے ہیں چوتھا اس کا نہیں ہو سکتا، پھر شاد مرحوم کے علاوہ کسی نے اس شعر کا ذکر نہیں کیا، شاد مرحوم ایک شاعر آدمی تھے اور آخر عمر میں ان کا حافظہ بھی خراب ہو گیا تھا اس لحاظ سے ان کی سند معتبر نہیں۔ تیسرے شعر کے متعلق ہم یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ وہ بیدل کا نہیں بلکہ سوز کا ہے۔ اب رہے اوپر کے دو شعر جنھیں میر اور قایم نے اپنے تذکروں میں درج کئے ہیں، تو پہلی بات یہ کہ ہمیں ان کے ماخذ کا علم نہیں، دوسرے یہ کہ یہ دونوں ان کے معاصر بھی نہیں، تیسری بات بڑی پُر لطف ہے وہ یہ کہ یہ دونوں اشعار بیدل کے اور پہلے دو اشعار تحقیق کے مان لینے کی صورت میں تو یہ ثابت ہوتا ہے کہ ہم بیدل زمانہ سے زیادہ قریب ہیں اور تحقیق کے عہد کی زبان سے بہت دور حالانکہ بیدل کا زمانہ پہلے ہے اور تحقیق کا بعد کو۔ بیدل کا سال وفات سنہ ۱۱۳۳ھ ہے اور تحقیق کا سنہ ۱۱۶۲ھ۔

سید صاحب یہ بھی صحیح نہیں کہتے کہ تحقیق ولی کے قریب العصر تھے۔ ولی کا سال وفات سنہ ۱۱۱۹ھ ہے۔ اب رہا تحقیق کا سال وفات، ایک بہاری شاعر کے قطعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ سال وفات سنہ ۱۱۶۲ھ ہے۔

مشرقی کتب خانہ بانکی پور میں فارسی کا ایک مختصر سا رسالہ ہے، اول و آخر غائب ہے، یہی وجہ ہے کہ مولوی عبدالحمید صاحب فہرست نگار نے اسے "لامعلوم الاسم" لکھدیا ہے، خان بہادر عبدالمقتدر صاحب نے اپنی انگریزی فہرست میں بھی تصنیف و مصنف کے متعلق کچھ نہیں بتلایا۔ ہمارا خیال ہے کہ یہ لالہ اُجاگر چند اُلفت کے خطوط کا مجموعہ ہے، جو انھوں نے اپنے احباب اعزہ اور بزرگوں کو لکھتے ہیں۔ اُلفت حسب روایت عبرتی قوم کایستھ سے تھے اور عظیم آباد کے روسا میں ان کا شمار ہوتا تھا پہلے تخلص غربت کرتے تھے بعد کو اُلفت رکھا، یہ تحقیق کے شاگرد تھے۔ ان کا ایک رقعہ اس کتاب میں موجود ہے جو تحقیق کے صاحبزادے میر محمد حسین کو لکھا گیا ہے، اس مکتوب سے چند باتیں معلوم ہوتی ہیں اس لئے ہم ذیل میں درج کرتے ہیں۔ زیر نظر نسخہ آب رسیدہ، بوسیدہ اور نہایت بدخط ہے، بعض جگہ قیاسی تصحیح سے کام لیا گیا ہے:

بخدمت میر محمد حسین صاحب خلف الصدق قبلہ ارباب تدقیق میر محمد علیم صاحب (تحقیق)

میر صاحب قدردان سلامت

اشعار انتخاب دیوان میر صاحب قبلہ رحمۃ اللہ علیہ خدمت گزار سرکار رساند انشاء اللہ تعالیٰ لالہ خوشگو صاحب سلمہ المنان داخل تذکرۃ الشعرامی نمانید و احوال ہم حسب الارقام حال بہ شرح و بسط قلمی می فرمانید، قطعہ تاریخ وصال میر صاحب مغفور کہ طرح گفتہ احقر بود ارسال بعالی خدمت نمود۔۔۔۔ بہ نظر خواہد گزشت:

آں میر علیم رمز معنی جا کرد — در خلوت عرش فوق چرخ ازرق

افتاد ستون کاخ فطرت افسوس — شد گلشن تحقیق خرد بے رونق

در ماتم او کرد سخن خامہ سیاہ — چوں گریہ نمود خامہ از دیدہ شق

در خون جگر دل سیہ پوش ز غم — زد غوطہ چو داغ لالہ در رنگ شفق

تاریخ وصال او بہ اُلفت ہاتف — فرمود کہ تحقیق شدہ واصل حق

یہاں تک لکھ لینے کے بعد تذکرہ خوشگو کے ایک نسخہ تک رسائی ہوئی تحقیق کا بیان دیکھا اس میں سال وفات ۱۱۶۲ھ دیا ہے اور "تحقیق شدہ واصل حق"۔ مادہ تاریخ کا پورا قطعہ نقل نہیں کیا ہے صرف مادہ تاریخ لکھ دیا ہے۔ ولی اور تحقیق میں چالیس برس سے زائد کا فصل ہے وہ دونوں قریب العصر نہیں۔

سید صاحب نے صفحہ ۴۰۹ کے فٹ نوٹ میں "یادگار عشق" کے ایک غلطی کی تصحیح کی ہے کہ ۱۱۹۵ھ تاریخ وفات عشق سمجھنا غلط ہے جیسا کہ علی لطف کے بیان سے معلوم ہوتا ہے، ان کی تصحیح صحیح ہے، لیکن انھوں نے خود نہیں بتایا کہ عشق کا سال وفات کیا ہے، بہ ظاہر جو کچھ صاحب یادگار عشق نے لکھا ہے اسے وہ صحیح سمجھتے ہیں، کتاب میں سال وفات سنہ ۱۲۰۳ھ درج ہے ہم اس معاملہ میں مشکوک ہیں، میرزا محمد علی فدوی جو عشق کے مخصوص شاگردوں میں تھے ان کا ایک قطعہ تاریخ ہمیں ایک قدیم بیاض سے ملا ہے جو درج کیا جاتا ہے:

شور واویلا فتاد اندر جہاں چوں اجل آمد سرِ بالین عشق
گفت فدوی سال تاریخِ وفات "ہادی یا شاہ رکن الدین عشق"

اس مصرع سے سنہ ۱۲۰۳ھ غلط ثابت ہوتا ہے ظاہر ہے کہ فدوی کا بیان دوسروں کے باعتبار زیادہ مستند سمجھا جائے گا، فدوی کا احمد شاہ بادشاہ دہلی کا وقایع نویس ہونا بھی متحقق نہیں، ان کا نام غلام حسین نہیں محمد علی ہے عرف بجو نہیں، بجّو یا بچّو ہے۔

سید صاحب کا سال ولادت عشق سنہ ۱۱۰۳ھ بتانا بھی کسی طرح صحیح نہیں ہو سکتا۔

سید صاحب نے لکھا ہے کہ بہار میں تین قابل قدر تذکرے لکھے گئے تذکرۂ شورش، تذکرۂ جوشش اور گلزار ابراہیم ہمارا خیال ہے کہ جوشش نے کوئی تذکرہ نہیں لکھا۔

تذکرۂ عشقی کے متعلق یہ لکھنا بھی عجب ہے کہ یہ شعرائے اردو کا سب سے قدیم تذکرہ ہے جواب نایاب ہے، اس تذکرہ کا سال تصنیف ہمارے خیال کے مطابق سنہ ۱۲۲۵ھ کے لگ بھگ ہے اس سے پہلے بیسیوں تذکرے لکھے گئے یہ بھی صحیح نہیں کہ نایاب ہے اور کہیں نہیں ہے، تذکرۂ عشقی خود ہماری نظر سے گزر چکا ہے۔

سید صاحب نے میر جعفر عظیم آبادی کا نام شعرا کی فہرست میں لکھا ہے۔ اس نام کا کوئی مشہور شاعر عظیم آباد میں نہیں گزرا، اگر مولف کی مراد میر جعفر استاذ میر تقی میر سے ہے تو انھیں جاننا چاہیے تھا کہ میر نے صرف ان سے فارسی کی کتابیں پڑھی تھیں شعر و سخن میں ان کے استاد نہ تھے۔

میر حمزہ کو لکھا ہے کہ عظیم آباد کی خاک سے اٹھے اگر ایسا ہوتا تو نواب علی ابراہیم خاں حالؔ انھیں دہلوی نہ لکھتے گلزار ابراہیم کے بیان کے بموجب وہ سنہ ۱۱۹۴ھ کے قریب عظیم آباد آئے ہیں۔

سید صاحب کا یہ بیان بھی صحیح نہیں کہ فغاںؔ رکن الدین عشق، محمد علی فدوی اور میر باقر حزیں نے عظیم آباد کی آغوش تربیت میں نشو و نما پائی۔ قدرت اللہ قدرت صاحب تذکرہ کا سال وفات سنہ ۱۲۰۵ھ نہیں اگر یہ صحیح ہوتا تو مصحفی ۱۲۰۹ھ میں "بالفعل در رام پور استقامت دارد" کبھی نہ لکھتے۔ (تذکرۂ ہندی صفحہ ۱۷۵)

یہ بیان بھی صحیح نہیں کہ فدوی عشق کے ساتھ سنہ ۱۱۶۲ھ میں مرشد آباد سے عظیم آباد آئے، پہلے تو عشق ہی کا سنہ ۱۱۶۲ھ میں آنا متحقق نہیں، یہ تو ظاہر ہے کہ عشق نواب قاسم علی خاں کی ملازمت سے سبکدوش ہو کر عظیم آباد آئے۔ نواب قاسم کا عہد نظامت سنہ ۱۱۶۲ھ سے بارہ برس بعد سنہ ۱۱۷۴ھ سے شروع ہوتا ہے، سنہ ۱۱۶۲ھ تو علی وردی خاں کا زمانہ تھا، اس وقت میر قاسم کا کیا ذکر ان کے پیش رو میر جعفر اور سراج الدولہ بھی میدان میں نہیں آئے تھے، یہی حال فدوی کا ہے سنہ ۱۱۶۲ھ میں فدوی عظیم آباد تو درکنار دہلی سے مرشد آباد بھی نہیں آئے تھے، یہ صحیح نہیں کہ فدوی کا دیوان نایاب ہے، یہ موجود ہے اور ہماری نظر سے گزر چکا ہے۔

سید صاحب، اس مقدمہ میں ایک جگہ رقمطراز ہیں:

"میر کی نکات الشعرا اور تذکرۂ حیرت کے بعد سخن گویان اُردو کے ابتدائی تذکرے پہلے یہیں مدون ہوئے، شورش نے ۱۱۹۳ھ اور عشقی نے ۱۲۱۵ھ کے لگ بھگ میں شعرائے اُردو کے تذکرے لکھے۔ یہ عظیم آباد ہی میں لکھے گئے ان کے علاوہ گلزار خلیل اور اس کا ترجمہ گلشن ہند بھی اسی چمن زار کے پروردہ ہیں" (نقوش صفحہ ۵۰۴)

دیکھنے میں تو یہ صرف دو سطریں ہیں لیکن اغلاط سے پُر۔

ہماری طرح ناظرین بھی حیرت میں ہوں گے یہ "تذکرۂ حیرت" کیا بلا ہے، ہمارے علم میں اس نام کا کوئی مشہور تذکرہ نہیں سید صاحب کا یہ فرمانا بھی حیرت انگیز ہے کہ اُردو کے ابتدائی تذکرے پہلے یہیں مدون ہوئے تذکرۂ شورش اور تذکرۂ عشقی سے پہلے بہت سے تذکرے، بہار سے باہر لکھے گئے۔ ہم ذیل میں ان کی ایک مختصر فہرست درج کرتے ہیں، ترتیب فہرست میں کسی قسم کی تفحص و تلاش کو دخل نہیں بلکہ جو راقم کے پیش نظر تھے یا فوری طور پر خیال میں آئے درج کئے گئے:۔

نام	مصنف	سال تصنیف و تکمیل	نام	مصنف	سال تصنیف و تکمیل
مخزن نکات	قایم	سنہ ۱۱۶۸ھ ہجری	چمنستان	شفیق	سنہ ۱۱۷۵ھ
تذکرۂ شعرا[1]	خاکسار	سنہ ۱۱۱۵ھ	طبقات الشعرا	شوق	سنہ ۱۱۸۸ھ
تذکرۂ ریختہ گویاں	گردیزی	سنہ ۱۱۶۶ھ	گلشن ہند	لطف	سنہ ۱۲۱۵ھ
تحفۃ الشعرا	افضل بیگ اورنگ آبادی	سنہ ۱۱۶۵ھ	مجمع الانتخاب	کمال	سنہ ۱۲۱۹ھ
گلشن گفتار	خواجہ حمید احمد خاں اورنگ آبادی	سنہ ۱۱۶۵ھ	مجموعۂ نغز	حکیم قاسم	سنہ ۱۲۲۱ھ
تذکرۂ شعرا	معین الدین خاں سرجوکی والاشاہی	(عہد محمد شاہ سنہ ۱۱۳۱ تا ۱۱۶۱)	مخزن الغرائب	احمد علی سندیلوی	سنہ ۱۲۱۸ھ
تذکرۂ شعرا	سودا	(قبل از سنہ ۱۱۶۵ھ)	تذکرۂ عمدۃ المنتخبہ	سرور	
تذکرۂ ہندی	مصحفی	سنہ ۱۲۰۹ھ	تذکرۂ عشق	عشق میرٹھی	
گلزار ابراہیم	خلیل	سنہ ۱۱۹۸ھ	عیار الشعرا	خوب چند ذکا	
تذکرۂ میر حسن	میر حسن	قبل از سنہ ۱۱۸۸ھ و بعد از سنہ ۱۱۹۲ھ	تذکرۂ بے جگر	خیراتی لال بے جگر	

[1] نام کے بجائے جہاں پر "تذکرۂ شعرا" لکھ دیا گیا ہے اس کا مطلب یہ ہے کہ اصل نام کا علم نہیں، خاکسار کے تذکرے کا نام میر نے "معشوق چہل سالۂ خود" لکھا ہے لیکن یہ کسی کتاب کا نام نہیں ہو سکتا "عمدۃ المنتخبہ" تذکرۂ سرور کے نام سے بھی مشہور ہے، جہاں جہاں سال تصنیف پر ( ) یہ نشان لگا دئے گئے ہیں ان کا مطلب یہ ہے کہ سال تالیف کا صحیح علم نہیں تذکرۂ گردیزی کا سال تصنیف سنہ ۱۱۶۵ھ نہیں جیسا کہ عام طور پر مشہور ہے۔

(بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۲۵ پر ملاحظہ ہو)

(۳) تذکرۂ شورش کا سال تصنیف ۱۱۹۴ھ بتانا صحیح نہیں۔

(۴) تذکرۂ عشقی کے سال تصنیف میں اکثر لوگوں نے دھوکا کھایا ہے، ندوہ کے مایۂ ناز فرزند مولوی عبدالسلام صاحب ندوی نے ۱۲۱۱ھ لکھا ہے (شعرالہند)۔ سید صاحب نے اس کی تصحیح کی ہے (نقوش صفحہ ۴۰۵) اور لکھا ہے کہ یہ تذکرہ ۱۲۱۵ھ کے لگ بھگ لکھا گیا، ہمارا خیال ہے سید صاحب قبلہ کو بھی دھوکا رہا، تذکرۂ عشقی میں ۱۲۱۵ھ کے بعد کے بھی حوالے ملتے ہیں، سال تصنیف ۱۲۲۵ھ کے لگ بھگ ہے، ۱۲۱۵ھ ڈاکٹر اسپرنگر کا قول ہے جو صحیح نہیں اور دتاسی کا بیان ظاہر ہے کہ انھیں سے منقول ہے۔

(۵) تذکرۂ عشقی عظیم آباد ہی میں لکھا گیا۔ اسکی سید صاحب کے پاس کیا سند ہے؟ ہمارا تو علم یہ ہے کہ عشقی دس برس تک ضلع اُناؤ میں تحصیلداری کے عہدہ پر مامور رہے، پھر کچھ دنوں تک اپنے والد محترم کے پاس ڈھاکا رہے، پھر عظیم آباد آئے لیکن ۱۲۱۶ھ میں پھر ڈھاکا گئے اور عمر بھر وہیں رہے اور وہیں داعی اجل کو لبیک کہا۔

(۶) نواب ابراہیم خاں خلیل کے تذکرے کا نام "گلزار ابراہیم" ہے گلزار خلیل نہیں جیساکہ مرتب نے لکھا ہے۔

(۷) "گلشن ہند" کو "گلزار ابراہیم" کا محض ترجمہ سمجھنا بھی عجب ہے علی لطف نے بہت سی ایسی باتیں لکھی ہیں جن کا گلزار ابراہیم میں سِرے سے پتا تک نہیں۔ لطف نے جو اضافے کئے ہیں ان کے لئے آفتاب، آشفتہ، انشا، افسوس، بقا، بیدل، فقیر، قائم، تیر، مجذوب، مصحفی، منت وغیرہ کے تراجم دیکھے۔

(۸) سید صاحب علی لطف کو عظیم آبادی کہتے ہیں یہ بڑے لطف کی بات ہے، لطف ہندوستان کے بھی نہیں استرآباد کے رہنے والے تھے، نادر شاہ کے ساتھ ہندوستان آئے کچھ دنوں تک نواب اعظم الدین ارسطوجاہ کے ساتھ دکن میں رہے کچھ دن لکھنؤ میں رہے، ہاں کچھ دن تک قیام عظیم آباد میں بھی رہا۔ م-ا

بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۲۴:- خود گردیزی خاتمہ میں لکھتا ہے: "ختم اللہ بالحسنی فی خامس محرم الحرام المنتظمہ فی ہمام سنہ ستین و مائۃ بعد الالف من الھجرۃ المبارکت النبویۃ" ص ۱۶۷ — میر حسن کے تذکرے کا سال مولوی حبیب الرحمن صاحب شروانی نے ۱۱۸۸ھ و ۱۱۹۲ھ کے مابین بتایا ہے عام طور پر بھی مشہور ہے، لیکن یہ صحیح نہیں اس لئے کہ شجاع الدولہ متوفی ۱۱۸۸ھ کو بقید حیات لکھا ہے، اور فصیح کے ترجمہ میں ہے: "در سال یک ہزار و یک صد و نود بر رحمت حق پیوست" معلوم ہوا کہ وہ ۱۱۸۸ھ سے شروع تذکرہ لکھنا شروع کر چکے تھے اور ۱۱۹۳ھ کے بعد تک لکھتے رہے۔ طبقات الشعرا کا سال تالیف ۱۱۸۸ھ ہے۔ مگر شوق اس کے بعد بھی اس میں اضافے کرتے رہے تھے، عمدۃ المنتخبہ کا سال تالیف پروفیسر شروانی نے ۱۲۱۶ھ بتایا ہے مولانا عبدالحق اسے صحیح نہیں سمجھتے وہ کہتے ہیں اس میں ۱۲۱۹ھ تک حوالے ملتے ہیں اس لئے کہ قائم کا ذکر ۱۲۱۹ھ میں کیا ہو، اصل یہ ہے کہ تذکرہ کی ابتدا ۱۲۱۶ھ میں ہو چکی تھی لیکن وہ ۱۲۱۹ھ تک ہی نہیں بلکہ دس بارہ برس تک اسے مرتب کرتے رہے اور نظر ثانی اس کے بھی بہت بعد تک کرتے رہے اس لئے کہ اس میں غالب کا حال بھی درج ہے، غالب کا سال ولادت ۱۲۱۲ھ ہے تذکرہ بے جگر دتاسی کے بیان کے مطابق ۱۱۵۵ھ بھی لکھا گیا ہو۔ چھٹے تذکرے کے متعلق مولف کا نام امام الدین خاں بتایا جاتا ہے ہمارے خیال میں میری مراد معین الدین سے ہے، خیال کیا جاتا ہے کہ یہ تذکرہ عہد محمد شاہ میں لکھا گیا، لیکن اگر سید صاحب اسکا عہد محمد شاہ میں تالیف ہونا مانیں جب بھی ہمارا بیان اپنی جگہ پر رہتا ہو اسلئے کہ یہ تذکرہ ۱۱۹۲ھ سے یقیناً پہلے لکھا گیا ہے۔ سودا اور بخشش کے متعلق بھی کہا جاتا ہو کہ انھوں نے تذکرے لکھے آخرالذکر کے متعلق ہم دعوی سے کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے کوئی تذکرہ نہیں لکھا تذکرۂ سودا کے متعلق مولانا عبدالحق اور دوسرے لوگوں کو یقین ہو مگر ہم اس معاملہ میں بھی مشکوک ہیں، ہم اپنے دلائل کسی دوسری جگہ بیان کریں گے ۱۲۰۲ھ تذکرۂ ہندی کا سال تکمیل ہے اس کی ابتدا وہ ۱۱۹۹ھ کے قریب کر چکے تھے۔

نثری ڈرامہ اور اداکاری

بی بی سی کے ڈرامہ ڈائرکٹر مسٹر ویل گل گڈ (Mr: Val Gilguid) کا قول ہے کہ صنف ڈرامہ میں نثری ڈرامہ بہت بیقدری کی حالت میں پایا جاتا ہے۔ اگر ہم نثری ڈرامہ کا مقابلہ اسٹیجی ڈرامہ سے کریں جس کی ابتدا (Aeschylus) بلکہ اس سے بھی پہلے ہوتی ہے یا سینما سے اس کا تقابل کیا جائے جس کو عالم وجود میں آئے چالیس پینتالیس سال ہوتے ہیں، تو اس کی کم ایگی پر تعجب ہوتا ہے، مگر اس کم مدت میں جو مقبولیت اس نے حاصل کرلی ہے اور ترقی کے جو امکانات اس میں پائے جاتے ہیں وہ بہت حوصلہ افزا ہیں۔ اس بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ مسٹر گل گڈ ابھی اس کے قایل نہیں کہ نثری ڈرامہ کی تاریخ لکھنے کا وقت آگیا ہے یا یہ کہ نثری ڈرامہ لکھنے اور اس کے پیش کرنے کے جو اصول مقرر ہیں ان کو ضبط تحریر میں لایا جائے۔ وہ یہ کہتے ہیں کہ اس کا فلم کی طرح ہمہ گیر مقبولیت حاصل کرنا مشتبہ ہے، کیونکہ عوام اپنے کانوں کو استعمال کرنے سے زیادہ آنکھوں کو استعمال کرنا چاہتے ہیں اور اس صورت میں ظاہر ہے کہ وہی ذریعہ زیادہ کامیاب ہوگا جو بیک وقت دونوں قوتوں (بصارت اور سماعت) کو متاثر کرے تاہم اسکا کافی ثبوت موجود ہے کہ نثری ڈرامہ سننے والوں اور لکھنے والوں کی تعداد میں روز بروز اضافہ ہو رہا ہے اس سے زیادہ مسرت کی بات یہ ہے کہ سامعین اس کی ٹیکنک سے بھی واقف ہوتے جا رہے ہیں اور اس طرح ذوق تنقید کا معیار بھی بلند ہو رہا ہے۔

انسان نے اب تک دُنیا میں جو کچھ معلوم کیا ہے، وہ بہت کچھ اس کی بصارت کا نتیجہ ہے۔ لیکن نثری ڈرامہ نگاروں کے پاس ذریعۂ اظہار صرف آواز ہے اس لئے اس کو دوسری قسم کے ڈرامہ نگاروں کے مقابلے میں زیادہ دقتیں محسوس ہوتی ہیں۔ سب سے پہلے ہم ان سہولتوں کا مقابلہ کریں گے جو نثری ڈرامہ نگار، اسٹیجی ڈرامہ نگار اور فلم نگار کو اپنے اپنے میدانوں میں حاصل ہیں، اس سے اندازہ ہو جائے گا کہ نثری ڈرامہ نے ابھی تک کیوں ترقی نہیں کی۔

اسٹیج فلم اور نثری ڈرامہ نگار کو مکالمہ صوتی (Sound Effects) اثرات اور موسیقی میں جولانئ طبع دکھانے کا برابر موقعہ حاصل ہے، لیکن جسمانی خصوصیات، سوانگ (Make up) اور ساز و سامان وغیرہ جو پلاٹ کو آگے بڑھانے میں مدد دے سکتے ہیں ان سے نثری ڈرامہ لکھنے والا استفادہ نہیں کرسکتا۔ وہ ان سب

محروم ہے کیونکہ ان کا تعلق صرف بصارت سے ہے۔

اسٹیج اور فلم بہت سے اداکاروں کو شریک کر سکتا ہے اور ان کی مدد سے مختلف قسم کے اثرات پیدا کر سکتا ہے اس کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

فضل: صفیہ تم خاموش کیوں ہو گئیں مجھے معاف کر دو۔

(صفیہ نہایت مغموم انداز میں آہستہ آہستہ چلتی ہوئی میز کے قریب پہونچتی ہے کتاب اُٹھاتی ہے۔ دو چار صفحات اُلٹ کر رکھ دیتی ہے۔ کرسی پر بیٹھ جاتی ہے۔ میز پر دونوں کہنیاں ٹیک کر سر کا پورا وزن ہاتھوں پر ڈال دیتی ہے۔ فضل اپنی جگہ سے اُٹھ کر صفیہ کے قریب آتا ہے اور اُس کی چوڑیوں میں اپنی اُنگلیاں پھنساتے ہوئے میز پر بیٹھ جاتا ہے وغیرہ وغیرہ)

یہ جزو صرف اسٹیج پر یا سینما میں دکھایا جا سکتا ہے کیونکہ سوائے ابتدائی جملہ کے باقی تمام حصہ کا تعلق بصارت سے ہے اور ریڈیو سننے والے اس سے ہمیشہ کے لئے محروم ہیں۔

قدرتی مناظر، تاریخی مقامات یا فوٹوگرافی کے کرشمے صرف فلم میں دیکھے جا سکتے ہیں اور اس لئے جہاں تک سہولتوں کا تعلق ہے، فلم نگار کو اولیت حاصل ہے اور نثری ڈرامہ نگار کو کم سے کم حصہ ملتا ہے۔ اس کے سامنے ایک اور دقت ہے اور وہ وقت کی تنگی ہے۔ اس کو فلم نگار اور اسٹیجی ڈرامہ نگار کی طرح وقت نہیں ملتا۔ اس کو تو کم سے کم وقت میں دلچسپ سے دلچسپ ڈرامہ پیش کرنا ہے۔ سینما اور تھیٹر میں تو یہ ہوتا ہے کہ ناظرین اسے پیسے خرچ کر کے دیکھتے ہیں اس لئے عام طور پر آخر وقت تک بیٹھے رہتے ہیں۔ برخلاف اس کے ریڈیو سننے والے کا یہ حال ہے کہ اگر اس کو ڈرامہ ذرا بھی ناپسند ہو تو فوراً سوئی دوسری نشرگاہ کی طرف گھما دیتا ہے۔ البتہ اس سلسلہ میں ایک بات ضرور تسکین بخش ہے اور وہ یہ لوگوں کو ڈرامہ پسند آئے یا نہ آئے، نثری ڈرامہ نگار اُن کی لعن طعن نہیں سنتا۔

چند بنیادی اصول

ڈرامہ خواہ کسی قسم کا ہو اس میں ہم کو چند بنیادی اُصول مشترک ملیں گے۔ نام موضوع پلاٹ، تخالف، کردار، ابتدا، وسط اور ختم یہ ہیں ایک ڈرامہ کے اجزا، جن پر یہاں سرسری نظر ڈالنا ضروری ہے۔

نام یا سرخی

(۱) ڈرامہ کی سرخی یا نام جاذب توجہ ہونے کے علاوہ پلاٹ کی طرف رہبری کرنے والا بھی ہونا چاہیئے یعنی یا تو وہ ایسا ہو کہ اس سے فوراً ڈرامہ کے موضوع کا اشارہ ملے جیسے شیکسپیر کا ڈرامہ "جولیس سیزر" (Julius Caesar) یا پھر ایسا کہ سرخی سے موضوع کا پتہ ہی نہ چلے اور جیسے جیسے پلاٹ پھیلتا جائے ڈرامہ کے نام، موضوع اور پلاٹ کا باہمی تعلق واضح ہوتا جائے جیسا کہ شیکسپیر کا ڈرامہ "مرچنٹ آف وینس" (Merchant of Venice) جولیس سیزر کا نام سنتے ہی ہمارا دھیان اُن ہستیوں کی طرف منتقل ہو جاتا ہے

جن کے قصے ہم سنتے آئے ہیں یا پڑھ چکے ہیں۔ "مرچنٹ آف وینس" کا نام ہم پہلے سے جانتے ہوں تو یہ معلوم نہ کر سکیں گے کہ یہ وینس کے کس سوداگر کا کونسا قصہ ہے۔ ڈرامہ کی سرخی ہمیشہ مختصر اور دلکش ہونا چاہئے۔ نشر نگار کو تو خصوصیت کے ساتھ نہایت اختصار سے کام لینا چاہئے کیونکہ اس کے نام اخباروں میں چھپتے ہیں اور انکا اعلان بھی کیا جاتا ہے۔

موضوع ۲

موضوع سے مراد یہ ہے کہ ڈرامہ کا مقصود کیا ہے، واضح رہے کہ جو ڈرامہ اسٹیج کے لئے ناموزوں ثابت ہوگا وہ یقینی نشر کے لئے بھی ناموزوں ہے۔ البتہ یہ ممکن ہے کہ اس کا موضوع اسٹیج کے لئے ناموزوں اور ریڈیو کے لئے موزوں ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ مگر ایسی صورت میں اس کو ریڈیو کے خاص رنگ میں رنگنا ضروری ہے۔ بہتر یہ ہے کہ جو ڈرامہ عملاً اسٹیج کے لئے مناسب نہ سمجھا جائے اس کو ریڈیو کے لئے منتخب ہی نہ کیا جائے۔

لندن کے ویسٹ اینڈ تھیٹر (West End Theatre) کے منیجر سے ایک نوجوان نے پوچھا کہ اس کی کیا وجہ ہے کہ آئے دن اخباروں میں چھپتا رہتا ہے کہ اچھے اور معیاری ڈراموں کا کال ہے۔ کیا واقعی ایسا ڈرامہ لکھنا مشکل ہے جس کو تھیٹر کا منیجر پسند کر سکے۔ منیجر نے جواب میں اس نوجوان سے کہا کہ وہ سامنے کے پلندہ میں سے کوئی ایک ڈرامہ اٹھا کر پڑھے۔ اس نے ایک ایسی خاتون کا لکھا ہوا ڈرامہ نکالا جس نے اپنے خط میں لکھا تھا کہ اس کو ڈرامہ لکھنے کا خاصہ تجربہ اور دیکھنے کا کافی شوق رہا ہے۔ اس ڈرامہ میں سات ایکٹ اور ۴۳ کردار تھے اس کے نیچے لکھا تھا کم سے کم دو ہاتھی درکار ہوں گے۔ اب غور کیجئے کہ اگر ۴۳ کردار اور کم سے کم دو ہاتھی والے ڈرامہ کو ریڈیو پیش کرنے کی کوشش کرے تو کیا نتیجہ ہوگا؟۔

ارباب نشر یہ تصور کرنے میں بالکل حق بجانب ہیں کہ ان کا پروگرام گھروں میں پورا خاندان سنتا ہے۔ سینما آپ اکیلے جا سکتے ہیں، تھیٹر بھی تنہا دیکھ سکتے ہیں، کمرہ میں خود کو بند کر کے کوئی ناول پڑھ سکتے ہیں مگر جب ریڈیو کام کرتا ہوتا ہے تو چلتے پھرتے اٹھتے بیٹھتے گھر کے تقریباً سب یا زیادہ سے زیادہ افراد پروگرام سنتے ہی رہتے ہیں اسلئے پروگرام اور بالخصوص ڈراموں میں عام دلچسپی کے عناصر شریک کرنا ضروری ہے۔ ان ممالک میں بھی جہاں اشتہاری[1] پروگرام دئے جاتے ہیں ایسی اشیاء کے اشتہار کا مشورہ نہیں دیا جاتا جو محدود طور پر استعمال کی جاتی ہوں یا جن سے دلچسپی

---

[1] اشتہاری پروگرام (Sponsored Programmes.) اُن پروگراموں کو کہا جاتا ہے جن کو فیکٹریاں کارخانے یا کاروباری ادارہ جات مرتب کر کے نشر کرتے ہیں اور اس نشر کا معاوضہ ارباب نشر گاہ کو ادا کرتے ہیں اس پروگرام میں انکی فروخت شدنی اشیاء کا اشتہار ہوتا ہے۔ سننے والوں کو پروگرام کے ذریعہ محظوظ بھی کیا جاتا ہے اور وہ کاروباری اشتہار ہو جاتا ہے۔

رکھنے والوں کی تعداد کم ہو۔ ڈرامہ کا موضوع دراصل اس کی روح ہے۔ روح کی کثافت اور لطافت کا اثر جسم پر یقینی پڑیگا

"عام دلچسپی" (Mass Appeal.) بڑے جھگڑے کی چیز ہے۔ اسٹیج فلم اور ریڈیو کے متعلق بارہا اعداد و شمار حاصل کئے گئے، لیکن "عام دلچسپی" کے سلسلہ میں کوئی نتیجہ خیز بات معلوم نہ ہو سکی۔ بہر حال اس کا خیال رکھنا ضروری ہے کہ عوام تفریح چاہتے ہیں، نہ کہ تعلیم و تربیت اس لئے ان سے جو کچھ کہا جائے اس میں معلمانہ شان نہ ہو، اور اپنے دماغ پر بار ڈال کر اور سوچ کر ان کو نتیجہ نکالنا نہ پڑے، صاف صاف باتیں کہئے ان کو لطف آئے گا، وہ حزنیہ سے زیادہ طربیہ اور دل خوش کن انجام چاہتے ہیں۔ کسی گہرے مزاح سے محظوظ نہیں ہو سکتے۔ عمر، طبقہ، صنف، مذہب، اور تمدن کو بھی انتخاب موضوع کے وقت ہمیشہ پیش نظر رکھنا ہے۔ ایسا موضوع منتخب کیجئے جو سوسائٹی کے ہر طبقہ کو پسند آئے۔ پروگرام کا ہر وہ جزو نشر گاہ کے لئے سم قاتل ثابت ہوگا جس میں سوسائٹی کے کسی طبقہ کی تضحیک کی گئی ہو یا اس کے احساسات کو ٹھکرایا جائے۔ گو اکثریت کو اہمیت حاصل ہے مگر اقلیت کو بھی نظرانداز نہیں کیا جا سکتا

پلاٹ

مناسب موضوع منتخب ہونے کے بعد پلاٹ کی تیاری نہایت اہم کام ہے۔ ڈرامہ کا موضوع خود چند واقعات پیش کرتا ہے اور ان امکانات کو ظاہر کرتا ہے جن پر پلاٹ کی بنیاد رکھی جاتی ہے مگر بقیہ اجزاء کی تیاری کچھ آسان کام نہیں۔ ایک افسانہ یا قصہ لکھتے وقت اگر ہم اپنے موضوع سے کچھ ہٹ جائیں اور کوئی خاص ماحول پیدا کرنے یا کسی منظر کو رنگین بنانے کے لئے دو ایک صفحوں کا اضافہ کر دیں تو اس کا اثر برا نہ ہوگا، لیکن اسٹیج، فلم اور ریڈیو میں اس کی قطعاً گنجائش نہیں۔ ڈرامہ سنتے وقت سامعین کے تخیلات و تاثرات کا ایک دھارا ہوتا ہے اس لئے اگر غیر ضروری باتوں سے دھیان پلٹ گیا تو پھر جی لگنا مشکل ہے۔ تمام قصوں کے پلاٹ ایسے حالات پر مشتمل ہوتے ہیں جن کی وجہ سے مرکزی کردار کو اپنا مقصد حاصل کرنے میں مدد ملے یا تعویق پیدا ہو جائے۔ ڈرامہ کا ہر جزو منطقی طور پر اپنے کل سے وابستہ ہے، اس لئے علت و معلول کے ضابطہ کے تحت اس کی تشریح پوری طرح ہونی چاہئے۔ آپ فلم ایک سے دو مرتبہ دیکھ سکتے ہیں، ناول کو بار بار پڑھ سکتے ہیں مگر نشری ڈرامہ ایک ہی مرتبہ نشر ہوتا ہے اگر پلاٹ سمجھ میں نہ آیا تو وہ ہمیشہ کے لئے ناقابل فہم رہ جائے گا۔ تھیٹر اور سنیما ہال میں مکمل خاموشی رہتی ہے اس کے خلاف گھر میں بچوں کا ہنگامہ، عورتوں کا شور و غوغا، نوکروں کی آمد و رفت غرض طرح طرح کی مصیبتیں ہوتی ہیں، اس لئے پلاٹ جتنا زیادہ واضح و صریح ہو اچھا ہے۔ یہ کیوں تصور کیا جائے کہ سامعین اپنے تفریح کے اوقات میں بھی فلسفیوں کی طرح غور و فکر پر وقت صرف کریں گے۔

تخالف و تصادم

ہر ڈرامہ میں تخالف و تصادم لازمی ہے اس کے بغیر وہ ڈرامہ بنتا ہی نہیں۔ مرکزی کردار کو چمکانے کے لئے رقابت اور رقیب کی شکست دکھانا ضروری ہے۔ تصادم ڈرامہ کی جان ہے جو ذہنی بھی ہو سکتا ہے اور جسمانی بھی۔ مرکزی کردار کو ان طاقتوں سے لڑنا لازمی ہے جن پر وہ قابو حاصل

کرنا چاہتا ہے۔ اگر مرکزی کردار قوی تر ثابت ہو تو انجام طربیہ ہوگا ورنہ حزنیہ جیسا کہ "رومیو اینڈ جولیٹ" (Romeo And Juliet.) اور دوسرے حزنیہ ڈراموں سے ظاہر ہے۔

کردار

ڈرامہ نگار کے لئے کرداروں کا انتخاب بھی کوئی سہل کام نہیں کیونکہ موضوع کو پھیلانے والے کردار ہی ہوتے ہیں۔ نثری ڈرامہ میں بہت زیادہ کردار شریک نہ کرنا چاہئے، باوجود آوازوں کے اختلاف کے سامعین کو مختلف کرداروں میں تمیز کرنا دشوار ہوتا ہے۔ اسٹیج پر اور فلم میں تو ہم کرداروں کو دیکھ بھی سکتے ہیں، ان کی حرکات و سکنات اور جسمانی خصوصیات کے علاوہ لباس کی وجہ سے بھی تمیز کرنے میں آسانی ہوتی ہے مگر ریڈیو میں یہ ممکن نہیں اس لئے ۳، ۴ کرداروں اور کم سے کم دو ہاتھیوں کا سوال ہمیشہ غور طلب رہے گا۔

ابتداء

کسی پلاٹ کی "ابتداء" اس سے ہوتی ہے کہ مرکزی کردار اور اس کے معاونین اپنے مقصد کو خود پیش کریں یا دوسروں کے ذریعہ سے پیش کرائیں۔ اس مقصد کا تعارف سب سے پہلے موقعہ پر کر دینا زیادہ مناسب ہے تاکہ سامعین فوراً متوجہ ہو جائیں۔ نثری ڈرامہ نگار کو ناول نویس یا افسانہ نگار وغیرہ کے مقابلہ میں زیادہ عجلت کے ساتھ مرکزی کردار کا تعارف کرا دینا چاہئے۔

وسط

مرکزی کردار جو مقصد حاصل کرنا چاہتا ہے اس کی وجہ سے مناقشات پھیلتے ہیں اور تصادم ہوتا ہے۔ ان مناقشات کو مختلف صورتوں میں تسلسل کے ساتھ ڈرامہ کے وسط میں جگہ دینا چاہئے اور وسط ہی میں بتانا چاہئے کہ مرکزی کردار اپنے مقصد کے حصول کی خاطر مشکلات کو دور کرنے میں مصروف ہے۔ وہی مشکلات اور مقصد جن کا تعارف ڈرامہ کی ابتداء میں ہو چکا ہے۔ اس کی کوششوں کو کامیاب بنانے کے لئے طرح طرح کی شکلیں پیدا کی جا سکتی ہیں مگر ہر شکل ایسی ہو کہ نازک صورت حال دکھائی دے یا یہ کہ اس کی وجہ سے مرکزی کردار کی شکست کا خدشہ پیدا ہو اور حالات ایک نئی کروٹ لینے والے ہوں۔ تنگیٔ وقت کی وجہ سے نثری ڈرامہ میں اس قسم کی مشکلات کو زیادہ نہیں پھیلایا جا سکتا۔

اختتام

ڈرامہ کا اختتام ان صورتوں اور پیچیدگیوں کا سلجھاؤ ہے جو حصول مقصد کے سلسلہ میں شروع سے پیدا ہوتی چلی آئی ہیں، ڈرامہ کے اختتام پر سامعین کی تشفی ہی کامیابی کی دلیل ہے۔ دل خوش کن انجام پر کسی تبصرہ کی چنداں ضرورت نہیں لیکن المناک انجام کے متعلق بیشک یہ کہنا ہے کہ سامعین یہ محسوس کریں کہ پلاٹ کا اس سے بہتر انجام نہیں ہو سکتا تھا یا پھر "رومیو اینڈ جولیٹ" کی طرح اثر پیدا کیا جائے کہ دو معزز خاندان دو مرکزی کرداروں کی دردناک موت کی وجہ سے آپس میں مل گئے۔

نثری ڈرامہ نگار کے پاس تین ہی ذرایع ہیں جن کی مدد سے وہ اپنا پیام سامعین تک پہونچا سکتا ہے۔ مکالمہ، صوتی اثرات اور موسیقی، ان کو ہم مجموعی طور پر آواز کہہ سکتے ہیں۔

مکالمہ

ڈرامہ کے مکالمہ کے متعلق صرف اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ اس میں عام دلچسپی کی آسان باتیں وضاحت سے پیش کرنا چاہئے۔ اسٹیج پر اگر کوئی کردار ایک سگریٹ پھینکدے اور اسی سے فرش جلنے لگے تو دوسرا کردار صرف یہ کہنے پر اکتفا کر سکتا ہے "دیکھو وہ جل رہا ہے"۔ نشر میں جلتے ہوئے سگریٹ کے پھینکنے اور فرش کے جل اُٹھنے کا حوالہ دینا ضروری ہے ورنہ سامعین کچھ نہیں سمجھ سکیں گے۔ میں نے صوتی اثرات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ان کا حوالہ اگر مکالمہ میں دیدیا جائے تو سمجھانے میں آسانی ہوتی ہے۔ مکالمہ کے دوران میں مناسب مقامات پر کردار ایک دوسرے کے نام وقفہ وقفہ سے لیتے رہیں تو سامعین کو نام جلد یاد ہو جائیں گے اور سمجھنے میں آسانی ہوگی۔ غالباً نیویارک ٹائمز کے ریڈیو ایڈیٹر مسٹر او۔ای ڈنلاپ جونیر (Mr. O. E. Dunlop Jr., Radio Editor, New York Times) کسی جگہ کہا ہے کہ ریڈیو میں الفاظ "یہ" اور "وہ" کوئی معنی نہیں رکھتے۔ ہمیشہ واضح کر دینا چاہئے کہ یہ کون ہے اور وہ کون۔ اگر کسی ڈرامہ میں باپ اپنی بچی کے کسی سوال کا جواب دیتے ہوئے کہے "اُن سے (یعنی اپنی ماں سے) پوچھو" تو وہ اتنا موثر نہ ہوگا جتنا کہ "اپنی ماں" کے کہنے سے۔ فرض کیجئے تین آدمیوں کی محفل میں کسی مسئلہ پر بحث ہو رہی ہے اگر ان میں سے ایک کہے "واہ، یہ تو ان کا اعتراض ہے" تو لفظ "اُن" کا اشارہ ظاہر ہے تیسرے شخص کی طرف ہوگا لیکن اگر تعداد تین سے زیادہ ہوئی تو پھر اِن یا اُن سے کام نہ چلے گا؟ الغرض کردار کو ذہن نشین کرانے کے لئے نام لینا بے حد ضروری ہے اور "یہ" "وہ" "اُن" "اِن" وغیرہ سے پرہیز لازم ہے۔

مناظر کی ترتیب

جس طرح اسٹیجی ڈرامہ میں مناظر کی تبدیلی سے قصہ کے مختلف اجزاء کو ملایا جاتا ہے اسی طرح نشری ڈرامہ میں موسیقی، صوتی اثرات اور اناؤنسر (Announcer) کے تبصرہ سے مختلف مناظر کو ملایا اور ترتیب دیا جاتا ہے۔ مثلاً دو افراد اپنے گھر میں بیٹھے ہوئے آیندہ سفر کا ذکر کر رہے ہیں اس کے بعد کا منظر اسٹیشن کا پلیٹ فارم ہے۔ گھر کی گفتگو اور پلیٹ فارم کے منظر کے درمیان اگر موٹر کا آنا ان دونوں کا اس میں بیٹھنا موٹر کا چلنا پرشور سڑک پر سے گزرنا اسٹیشن کے پاس موٹر کا رکنا وغیرہ بتایا جائے تو یہ ترتیب ضرور جاذب توجہ ہوگی۔ ترتیب کے متعلق بھی کوئی خاص اصول نہیں ہے اس کے لئے ضروری ہے کہ ہمارے سامنے کوئی ڈرامہ ہو اور ہم اس کی گنجایش کا لحاظ کرتے ہوئے یہ بتائیں کہ مناظر کو کس طرح کی ترتیب دی جائے۔

ہدایات

جس طرح اسٹیجی ڈرامہ میں اداکاروں کی رہبری کے لئے ہدایات لکھی جاتی اسی طرح نشری ڈرامہ میں بھی ہدایات کا وضاحت کے ساتھ لکھا جانا ضروری ہے مگر ان میں اور اسٹیجی ڈرامہ کی ہدایات میں بہت فرق ہے۔ مثلاً اسٹیج کے لئے لکھا جاتا ہے "حامد داخل ہوتا ہے"۔ نشری ضرورت کے پیش نظر "حامد کے داخل ہونے کی آواز" لکھا جائے کیونکہ اسٹیج پر تو حامد خود داخل ہوتا ہے مگر اسٹوڈیو میں یہ ہو سکتا ہے کہ حامد پہلے ہی سے مائی کروفون

کے قریب بیٹھا ہو اور اس کے داخلہ کے وقت کسی اور کو چلا کر اس کے داخلہ کا اثر پیدا کیا جائے۔ اسٹیج کی بعض ہدایات مائی کروفون (Microphone) کے لئے بالکل مضحکہ خیز ہوں گی مثلاً "افسری گلے میں باہیں ڈال کر باتیں کرتی ہے۔" "ممتاز پتلون کی جیب میں ہاتھ ڈال کر ٹہلتا ہے۔" "سراج سر کا اشارہ کرتا ہے۔" "جمیل کی طنزیہ مسکراہٹ دیکھ لی جاتی ہے۔" وغیرہ۔ نشری ڈرامہ میں اگر ایک کردار کوئی کام کرے اور اس کی وجہ سے کوئی آواز ہو یا اس کا حوالہ مکالمہ میں دیا جائے تو ہمیشہ اس آواز کے پیدا ہونے کی ہدایت درج کرنا چاہئے۔

موسیقی

نشری ڈرامہ میں موسیقی کو شریک کرنے یا نہ کرنے کے متعلق کوئی قطعی بات اس لئے نہیں کہی جاسکتی کہ یہ ہر ڈرامہ کی انفرادی ضروریات اور گنجایش پر منحصر ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ موسیقی کو نقل مکان یا مرور ایام کے اظہار کے لئے خوبی کے ساتھ استعمال کیا جاسکتا ہے۔ بہ الفاظ دیگر یوں سمجھئے کہ جس طرح اسٹیج کا پردہ چھوڑ کر منظر بدلا جاتا ہے اسی طرح موسیقی سے کام لیا جاسکتا ہے مگر اس کا دوران تیس سکنڈ سے زیادہ نہ ہو۔ موسیقی کا انتخاب جس طرح ہر وہ ڈرامہ نگار جو موسیقی سے واقف نہ ہو نہیں کر سکتا اسی طرح ہر اچھا مطرب بھی انتخاب نہیں کر سکتا کیونکہ ہر مطرب کا ڈرامہ کی ٹکنیک سے واقف ہونا ضروری نہیں۔ اگر چند ایسے اشخاص جن کو ڈرامہ اور موسیقی دونوں پر قدرت حاصل ہے، باہم مشورہ سے موسیقی کا انتخاب کریں تو بہتر ہے۔ پس منظر میں بھی موسیقی یا اس کے اثرات دئے جاسکتے ہیں۔

آواز

نشریات میں آواز کی اہمیت ظاہر ہے۔ اگر مطرب، مقرر اور اداکار کی آواز میں دلکشی نہ ہو، تو یہ مشکل ہے کہ سامعین کوئی دلچسپی لیں۔ بلکہ ان کو کامل آزادی رہتی ہے کہ وہ فوراً دوسری نشرگاہ کا پروگرام سننے لگیں یہی وجہ ہے کہ کسی فن کار کی فنی صلاحیتوں کا امتحان لینے سے پہلے اس کی آواز کا امتحان لیا جاتا ہے۔ نشرگاہ ایک پبلک ادارہ ہے۔ حکام کا بے جا دباؤ امرا کی دولت اور ارباب نشر کی جانبداری وغیرہ سامعین کی پسند اور ان کے ذوق کے مقابلہ میں بے اثر ہے۔ سننے والوں کی پسند طرح طرح کی ہوتی ہے۔ کسی کو باریک آواز پسند ہے کسی کو موٹی آواز بھلی لگتی ہے کوئی اوسط قسم کی آواز پسند کرتا ہے۔ بعض ایسے ہیں جو مردوں کی آواز میں قدرے لوچ اور نزاکت کو ترجیح دیتے ہیں اور بعض عورتوں کی آواز میں مردوں کی آواز کا رعب اچھا سمجھتے ہیں۔ پسند کی تو خیر کوئی حد ہی نہیں مگر "ناپسند" کی حدیں مقرر ہیں۔ شاید ہی کوئی ایسا ہو جو خرخراہٹ والی آواز اچھی کہے۔ کون ہوگا جو ایک توتلے سے سقراط کی کہانی سنے جو ہر بار سقراط کو "ٹھک لات" کہتا ہے؟ کون ایسا ہے جو برٹش میوزیم پر تقریر سننے کے لئے ریڈیو کے قریب بیٹھے اور برٹش کو "ب ب ب برٹش" اور میوزیم کو (م م م میوزیم) سننا پسند کرے؟ بعض اصحاب کی زبان موٹی ہوتی ہے اور وہ الفاظ صاف طور پر ادا نہیں کر سکتے۔ ہکلے نہ ہونے کے باوجود بھی روانی کے ساتھ بولنے یا پڑھنے سے قاصر ہیں۔ ایسے اصحاب کے لئے نشرگاہ کا دروازہ بند ہے اور مائی کروفون مردہ، اس میں ارباب نشر کا قصور نہیں بلکہ قدرت ذمہ دار ہے۔ بعض معترضین کا کہنا ہے کہ "پھر یہ لوگ کیا کریں؟" لیکن

اس کا جواب یہ ہے کہ اگر لنگڑا فٹ بال نہیں کھیل سکتا، بہرا گانا نہیں سن سکتا اور اندھا ایم سی سی (M.C.C.) کا میچ نہیں دیکھ سکتا تو اس میں محمڈن اسپورٹنگ کلب، (Mohammadan Sporting club)، گویئے اور ایم سی سی کا کیا قصور ہے؟

فاصلہ ہم فاصلہ کے ذریعہ سے معلوم کر سکتے ہیں کہ آواز کس طرف سے آرہی ہے اگر ایک سے زیادہ آوازیں ہوں تو ان کے باہمی فاصلہ کو بھی ایک حد تک بتایا جا سکتا ہے اسی وجہ سے کہا جاتا ہے کہ سمت اور فاصلہ میں قریبی تعلق ہے ان میں سب سے زیادہ اہمیت مبداءِ آواز اور مائکروفون کے باہمی فاصلہ کو حاصل ہے کیونکہ فاصلہ کا علم ہو جانے سے سامعین اصلی منظر یا بہ الفاظ دیگر تصور کردہ منظر کا حقیقی لطف اٹھا سکتے ہیں۔

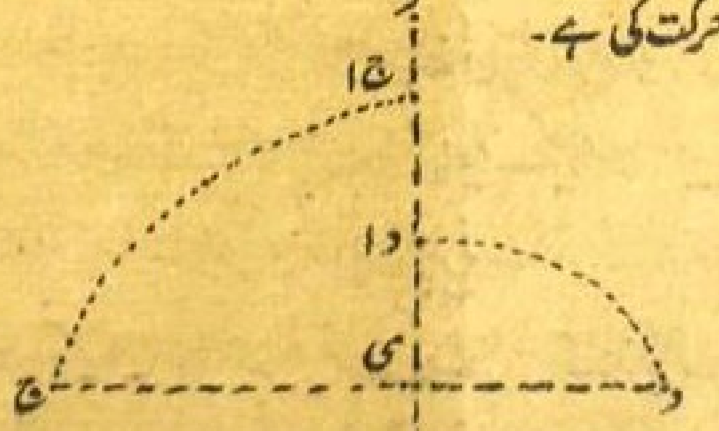
ہم نہایت آسانی کے ساتھ یہ پہچان سکتے ہیں کہ آواز دائیں جانب سے آرہی ہے یا بائیں جانب سے۔ دائیں جانب سے آنے والی آواز ہمارے دائیں کان میں بمقابل بائیں کان کے جلد داخل ہوگی اور اس طرح ہم جان لیں گے کہ آواز ہماری دائیں جانب سے آئی ہے۔ برخلاف اس کے آگے پیچھے اور اوپر نیچے کا فرق اتنا واضح نہیں ہوتا۔ ذیل کے نقشہ کو ملاحظہ کیجئے:

فرض کیجئے کہ آواز مقام الف سے آرہی ہے تو ہم آسانی سے کہہ سکیں گے کہ مبداء آواز کا بائیں جانب ہے یا اگر ب سے آئے تو سمجھ لیا جائے گا کہ سامنے سے آرہی ہے۔ اگر آواز مقام ج سے نکلے تو مبداء آواز دائیں رخ پر ہوگا۔ اسی طرح اگر الف ب اور ج سے آوازیں آئیں تو ان کا رخ ترتیب وار بایاں پچھلا اور دایاں ہوگا۔ برخلاف اسکے ہم الف الف ا ب ب ا اور ج ج ا میں فرق نہیں کر سکیں گے کیونکہ یہ نقاط دونوں کانوں سے متوازی فاصلہ پر واقع ہیں۔ جانور بالعموم اپنے کان کھڑے کر کے اصلی رخ آواز کا دریافت کرتے ہیں، ہم اپنے دونوں کانوں کی مدد سے بائیں اور

دائیں کا فرق بتا سکتے ہیں مگر مائکروفون ایک کان ہے۔ اگر ہم دو مائکروفون استعمال کریں اور دونوں کی نشریات دو مختلف ٹرانسمٹروں (Transmitter) اور لاؤڈ اسپیکروں (Loud speaker) پر سنی جائیں تب بھی دائیں اور بائیں کا فرق نہیں بتا سکتے۔ اور ایک نقشہ ملاحظہ کیجئے:

الف الف ۱، ب ب ۱ اور ج ج ۱ سے آنے والی آوازوں کا حجم ایک ہو تو ان آوازوں کے مقامات کا تعین نہیں کیا جا سکے گا۔ یعنے الف سے آنے والی آواز بالکل ویسی ہی ہوگی جیسی کہ الف ۱ سے آنے والی آواز۔ اصل اہمیت فاصلہ کی ہے اور فاصلہ ہی سے مبدا، آواز کا تعین کیا جاتا ہے۔ اگر کوئی شخص کوٹھے سے گفتگو کر رہا ہے اور اس کا جواب دوسرا شخص نیچے سڑک پر سے دے رہا ہے تو اس کیفیت کو بغیر کوٹھے اور سڑک کے پیش کیا جا سکتا ہے۔ ایک شخص مائی کروفون کے قریب ہو اور دوسرا دور تو بالکل وہی اثرات ہوں گے بشرطیکہ بات چیت میں کوٹھے کا حوالہ دیدیا جائے اور لب و لہجہ سے دوری کا اظہار ہوتا ہو۔

حرکت اب تک ہم یہ دیکھ رہے تھے کہ آواز اور فاصلہ کی کیا اہمیت ہے اب ہم یہ معلوم کریں گے کہ سامعین اداکار کی حرکات "سن" سکتے ہیں۔ سمت کی تبدیلی، فاصلہ کی تبدیلی یا سمت اور فاصلہ دونوں کی تبدیلی سے یہ پہچان لیا جا سکتا ہے کہ مبدا ر آواز ہٹ گیا ہے یا آواز پیدا کرنے والے جسم نے حرکت کی ہے۔



اس نقشے کے مطابق فرض کیجئے کہ مبداء آواز مقام ج سے حرکت کرتا ہوا سیدھی سمت میں مائکروفون کے سامنے سے گزرتا ہوا مقام د تک پہونچتا ہے۔ اس حرکت کی وجہ سے سامعین پر یہ بھی اثر ہوسکتا ہے کہ مبداء آواز مقام ج اسے حرکت کرتا ہوا مقام ی تک آیا اور پھر مقام د آ پر واپس ہوگیا، کیونکہ ج ی اور ج آ ی کا باہمی فاصلہ ایک ہے۔ جب مبداء آواز مقام ی تک پہونچنے کی کوشش میں د آ ی کا فاصلہ طے کرچکا تو اس مقام سے نکلنے والی آواز کا۔ ی د اور ی د ا کا فاصلہ برابر ہے اس لئے ہمارے پچھلے ادعا کے مطابق کوئی فرق نہ ہوگا۔

نہ صرف آواز پیدا کرنے والے اجسام کی حرکتوں بلکہ بے آواز اجسام کے وجود کو بھی محسوس کرلیا جاسکتا ہے بشرطیکہ ان کے وجود سے آواز کے حجم میں فرق پڑے۔ فرض کیجئے کہ مائی کروفون کے قریب دو آدمی بیٹھے باتیں کررہے ہیں اگر ان کی بات چیت کے دوران میں بڑے جسم والی کوئی چیز ان کے اور مائی کروفون کے درمیان حایل ہوجائے تو اس کا وجود محسوس ہوسکے گا۔ اگر کسی اسٹوڈیو (Studio) کے باہر مکمل خاموشی ہو اور اس خاموشی کے عالم میں اسٹوڈیو کا دروازہ یا کھڑکی کھولی جائے تو اس کی وجہ سے اسٹوڈیو کی فضا اور ہوا میں حرکت ہوگی اور یہ حرکت محسوس کی جاسکتی ہے۔

نہ صرف آواز پیدا کرنے والے اجسام کو حرکت دیکر اور ان کے فاصلہ میں کمی بیشی کرکے آواز اور فاصلہ کا فرق ظاہر کیا جاسکتا ہے بلکہ خود مائی کروفون کو ہٹا کر بھی اثر پیدا جاسکتا ہے۔ سامعین یہ محسوس نہیں کرسکتے کہ مائی کروفون ہٹایا جارہا ہے یا خود مبداء آواز ہٹ گیا ہے کیونکہ دونوں صورتوں میں صرف فاصلہ کا فرق پڑتا ہے۔ مثلاً یہ کہ اگر مبداء آواز مائی کروفون سے دس فیٹ دور ہوجائے یا مائی کروفون کو مبداء آواز سے دس فیٹ دور کردیا جائے تو نتیجہ ایک ہی ہوگا۔ البتہ بعض صورتوں میں سامعین خاص حالات کے تحت بتاسکیں گے کہ کس کو ہٹایا گیا ہے مثلاً یہ کہ کسی ڈرامہ میں دیوار کی گھڑی کی آواز کا حجم بڑھتے بڑھتے بہت زیادہ ہوجائے تو سامعین پر یہ اثر ہوسکے گا کہ مائی کروفون گھڑی کے قریب کردیا گیا ہے کیونکہ عام طور پر گھڑیاں دیوار پر لٹکی رہتی ہیں۔ برخلاف اس کے پیروں کی آواز بڑھتے بڑھتے بہت زیادہ ہوجائے تو وہ یہ سمجھنے میں بالکل حق بہ جانب ہوں گے کہ کوئی شخص چلتا ہوا مائی کروفون کے قریب آیا ہے۔ اگر پھر دو مثالوں کو عملاً بالکل الٹ دیا جائے یعنی یہ کہ گھڑی کو مائی کروفون سے قریب کیا جائے اور کوئی شخص ایک جگہ کھڑا کھڑا چلنے کی آواز پیدا کرے اور مائی کروفون آہستہ آہستہ اس کے قریب لیجا کر چلنے والے کے قریب آنے کا اثر پیدا کیا جائے تو سامعین پہچان نہیں سکتے۔ کیونکہ اب بھی وہی سمت و فاصلہ کا مسئلہ ہے۔ اس سلسلہ میں اور ایک چیز نوٹ کرنے کے قابل ہے، وہ یہ کہ اگر کوئی شخص تقریر کرتے ہوئے اپنا سر ہٹائے یا سر نیچے کی طرف کرلے تو یہ حرکت "سنائی دیتی" ہے۔ آواز کا سمتی اثر محسوس ہوتا ہے۔ وائلن اور پیانو جیسے گونجنے والے باجوں کو بجاتے وقت یہ اثر کم محسوس ہوتا ہے لیکن مخروطی (Conical)

باجوں اور اُن باجوں کو بجاتے وقت جو منھ سے بجاتے جاتے ہیں یہ زیادہ محسوس کیا جا سکتا ہے کہ سمت بدل دی گئی ہے۔

حجم

جب معمولی بات چیت میں آواز کے حجم کو اہمیت حاصل ہے، تو نشریات میں یقیناً اور زیادہ ہوگی کیونکہ بات چیت میں بہت سی باتیں آنکھ اور ہاتھ پیر کے اشاروں اور ہونٹوں کی حرکات سے بھی سمجھ میں آجاتی ہیں نشر میں صرف سامعین کے کان اور تخیل کا کام ہے۔ اگر حجم میں کمی زیادتی ہو تو نشر پر برا اثر پڑے گا۔ یہ واقعہ ہے کہ کنٹرول پینل (Control Panel) مشین کا وہ حصہ جہاں آواز کو ضرورت کے مطابق بڑھایا یا کم کیا جاتا ہے) کے ذریعہ آواز کو گھٹایا بڑھایا جا سکتا ہے مگر جس طرح آپ پچیس کینڈل پاور (Candle Power) کے قمقمہ سے صرف پچیس کینڈل پاور کی روشنی حاصل کر سکتے ہیں، موٹر اتنی ہی تیز دوڑا سکتے ہیں جتنی کہ اس میں طاقت ہے اسی طرح کنٹرول پینل سے آواز کو اتنا ہی گھٹا یا بڑھا سکتے ہیں جتنی کہ اس میں گنجائش موجود ہے۔ اداکار کی آواز اور کنٹرول پینل میں جتنی صلاحیت اور طاقت ہوگی اتنا ہی کام لیا جا سکے گا۔ بعض گوئے، مقرر، اور اداکار مائکروفون سے دور بٹھائے جائیں تو وہ آہستہ آہستہ کھسک کر خود ہی قریب آجاتے ہیں۔ ان کو یہ ڈر لگا رہتا ہے کہ بُعد کی وجہ سے ان کی آواز دور تک نہیں جا رہی ہے۔ بعض دوسروں کو بلند آواز سے بولتے ہوئے سنکر خود بھی بلند آواز میں بولنے لگتے ہیں۔ واضح رہے کہ اداکار اور مائکروفون کا درمیانی فاصلہ اس کی آواز کے لحاظ سے مقرر کیا جاتا ہے اور یہ غلط خیال ہے کہ بلند آواز سے بولئے تو آواز دور تک جائے گی۔

رفتار

عام طور پر حجم (Volume) اور رفتار (Velocity) کو خلط ملط کر دیا جاتا ہے۔ حجم تو آواز کی بلندی یا پستی کا نام ہے لیکن رفتار یہ ہے کہ فی منٹ آپ کی زبان سے کتنے الفاظ ادا ہو رہے ہیں۔ مثلاً اگر کوئی شخص فی منٹ سو لفظ ادا کر رہا ہے اور اس سے کہا جائے کہ وہ رفتار تیز کر دے تو وہ فی منٹ ڈیڑھ سو الفاظ اور کم کرنے کے لئے کہا جائے تو ۷۵ الفاظ بولے گا۔ ڈرامہ کے کس حصہ کو کس حجم اور رفتار سے ادا کیا جائے اس کا تعین بھی مکالمے کی مناسبت سے ہی کیا جا سکتا ہے۔ سرگوشیاں کم حجم کی ہوں گی۔ لڑائی کا مکالمہ تیز رفتار کے ساتھ ادا ہوگا اور ڈرائنگ روم کی گفتگو گھریلو انداز کی ہوگی۔ میں پھر اس نکتہ پر زور دینا چاہتا ہوں کہ کامیابی نشر کے لئے اداکار کے مکالمے کے ساتھ ساتھ اس کے آواز کے حجم اور رفتار کو بے حد اہمیت حاصل ہے۔

صوتی اثرات

نشریات میں صوتی اثرات کو وہی اہمیت حاصل ہے جو تھیٹر یا سینما میں سین سینری، لباس، فرش، فرنیچر اور روشنی کو حاصل ہے لیکن صوتی اثرات کے سلسلہ میں

اس اُصول کو ہمیشہ یاد رکھیئے کہ وہ اسوقت تک استعمال نہ کئے جائیں جب تک خاص تاثر پیدا کرنے کے لئے انکی ضرورت نہ ہو - یہ ایک افسوسناک حقیقت ہے کہ بہت سی مانوس آوازیں لاؤڈ اسپیکر پر صحیح اور حقیقی شکل میں سنائی نہیں دیتیں - تجربہ کے طور پر آپ سینما میں تھوڑی دیر کے لئے آنکھیں بند کر کے کوئی ناطق فلم دیکھیئے - آپ کو بہت سے صوتی اثرات ایسے سنائی دیں گے جو بالکل بے معنی ہیں اور ان کو بغیر فلم دیکھے ہم نہیں سمجھ سکتے، اس لئے ان صوتی اثرات سے واقفیت حاصل کر لیجئے، مثلاً بچے کے رونے کی آواز، سیٹی، متعدد گھریلو اور جنگلی جانوروں کی آواز، ٹیلیگرافی آلہ کی آواز وغیرہ - اس کے مقابلہ میں آبشار اور بارش، گائے اور بکری کا دودھ دوھنا، فٹ بال کی آواز مختلف اجسام کے زمین پر گرنے کی آواز وغیرہ ہے - ان آوازوں سے ہم مانوس ہوں گے مگر وہ ایک دوسرے سے اتنی ملتی جلتی ہیں کہ بغیر مکالمہ اور حوالہ کے تمیز کرنا مشکل ہے -

ایک مثال ملاحظہ کیجئے :

اناؤنسر : سرور نے خانصاحب کے مکان سے فوراً نکل جانے کا تہیہ کر لیا ہے - ارشاد بھی اس تخلیہ کا موافق ہے دونوں انتہائی عجلت میں اپنا سامان اُٹھاتے اور بڑے دروازے کھولتے ہوئے خانصاحب کے جہنم نما مکان سے نکل جاتے ہیں -

(بارش کا اثر)

سرور : (مائی کروفون سے ذرا دور ہو کر) ارشاد خدا کے لئے دروازہ بند کرنے کے لئے نہ رکو - چلو جلدی چلو

ارشاد : (مائی کروفون کے قریب سے) اچھا مگر میرے لئے ٹھیرو تو دیکھو گر پڑو گی - کہیں چوٹ نہ آجائے -

سرور : (مائی کروفون کے قریب سے) مجھے اس کی قطعاً پروا نہیں میں یہاں سے جلد نکل جانا چاہتی ہوں - افوہ یہ ایک لعنت ہے — کیوں ہے نا -

ارشاد : "ہاں یقین ہے - اگر ہم کو ریل نہ ملے تو رات اسٹیشن میں ہی بسر کریں گے"

اس مکالمے میں بارش کا اثر شریک کیا گیا ہے مگر کہیں حوالہ نہیں دیا گیا - بارش کا اثر فضائی غلل سمجھا جا سکتا ہے جب تک کہ مکالمہ میں اور اناؤنسر کے تعارف میں تعارف میں بارش کا ذکر نہ ہو مکالمہ مبہم رہیگا - تھوڑی سی تبدیلی سے دیکھئے کتنا فرق ہو جاتا ہے اور مطلوبہ ذہنی تصویر کتنی مکمل ہو جاتی ہے -

اناؤنسر : سرور نے خانصاحب کے مکان سے فوراً نکل جانے کا تہیہ کر لیا ہے - ارشاد بھی اس تخلیہ کا موافق ہے - دونوں انتہائی عجلت میں اپنا سامان اُٹھاتے اور بڑے دروازہ کو کھولتے ہوئے موسلا دھار بارش کی پروا کئے بغیر خانصاحب کے جہنم نما مکان سے نکل جاتے ہیں -

(بارش کا اثر)

سرور: (مائی کروفون سے ذرا دور ہوکر) ارشاد خدا کے لئے دروازہ بند کرنے کے لئے نہ رکو۔ چلو جلدی چلو۔

ارشاد: (مائی کروفون کے قریب سے) اچھا مگر میرے لئے ٹھیرو تو دیکھو کیچڑ ہے گر پڑو گی کہیں چوٹ نہ آجائے۔

سرور: (مائی کروفون کے قریب سے) مجھے اس کی قطعاً پروا نہیں، میں جلد یہاں سے نکل جانا چاہتی ہوں۔ افوہ یہ بارش ایک لعنت ہے۔ کیوں ہے نا۔

ارشاد: ہاں یقین ہے اگر ہم کو ریل نہ ملے تو رات اسٹیشن ہی میں بسر کریں گے۔

آپ نے دیکھا کہ خط کشیدہ الفاظ سے مکالمہ کا سارا ابہام جاتا رہا اگر مکالمہ میں اور اناؤنسر کے تبصرہ میں بارش کا حوالہ نہ دیا جائے تو سرور جس لعنت کا ذکر کر رہی ہے اس سے بارش کا مفہوم نہیں نکلتا بلکہ خانصاحب کا مکان متصور ہوتا ہے۔

صوتی اثرات تین چار طریقوں سے پیش کئے جاسکتے ہیں۔ ایک تو انسان خود اپنے ہاتھوں سے کام لیکر مختلف اثرات پیش کرسکتا ہے مثلاً دیا سلائی سلگاتا ہے۔ طمانچہ مارتا ہے۔ گھڑی میں کنجی دیتا ہے۔ کوئی ساز بجاتا ہو وغیرہ وغیرہ دوسرا ذریعہ میکانکی ہے۔ گو اس میں بھی انسان کی ضرورت ہوتی ہے مگر اتنی نہیں۔ انسانی ہاتھوں کی تھوڑی بہت مدد سے کام چل جاتا ہے۔ میکانکی ذریعہ کی ایک مثال یہ ہے کہ کسی ٹب میں تھوڑا سا پانی بھر کر اس کا فوارہ کھول دیا۔ فوارہ کا پانی جب ٹب کے پانی پر مسلسل گرتا ہے تو بارش کا اثر پیدا ہوتا ہے یا یہ کہ گھڑی مائکروفون کے قریب رکھدی اور مطلوبہ گھنٹے بجانے لگی۔ بجلی کے ذریعہ سے بھی صوتی اثر پیدا کیا جاسکتا ہے۔ بہت سے اثرات کے ریکارڈ تیار کرلئے گئے ہیں جن کو مکالمہ کی مناسبت سے بجایا جاتا ہے۔ مختلف صوتی اثرات کو چاہئے وہ میکانکی ذریعہ سے پیش کئے جائیں یا ان کے ریکارڈ بجائے جائیں، آپس میں ملانا اور ان میں ہم آہنگی پیدا کرکے حقیقی اثر پیدا کرنا نہایت مشکل اور مہارت کا کام ہے۔ اس کی ٹیکنیک وہی لوگ سمجھ سکتے ہیں جو اسٹوڈیو، مائی کروفون، گرامو فون ٹرن ٹیبل[۱] اور ڈریمیٹک کنٹرول پینل[۲] سے واقف ہیں اور ان سب کی فنی خصوصیات جانتے ہیں۔ مگر میں ان کا ذکر عمداً نہیں کروں گا کیونکہ یہ فرائض ڈرامہ اور فیچر کے پیش کرنے والوں کے ہیں اور ڈرامہ نگاروں سے ان کو بہت کم تعلق ہے۔ صوتی اثرات کے سلسلہ میں ڈرامہ نگاروں کو یہ ہمیشہ ذہن نشین رکھنا ہے کہ "ایک آونس اشارہ ایک ٹن نقالی کے برابر ہے"

صوتی اثرات کے ضمن میں گرامو فون ٹرن ٹیبل بڑا مفید آلہ ہے۔ ہم بیک وقت چھ چھ اور اس سے زیادہ ریکارڈ

[۱] (Gramophone Turn Table) ایسا گرامو فون ہے جس پر بیک وقت دس دس اور بارہ بارہ ریکارڈ مختلف یا ایک ہی حجم اور رفتار کے ساتھ بجائے جاتے ہیں۔

[۲] (Dramatic Control Panel) مشین کا وہ حصہ جس سے ڈرامہ کی مناسبت سے مشین کنندہ یا کوئی اور متعلقہ شخص اداکاروں کی آواز پر صوتی اثرات ریکارڈ اور موسیقی وغیرہ کو ملاتا یا ان کے حجم میں مناسب کمی بیشی کرتا رہتا ہے۔

بجا سکتے ہیں - فرض کیجئے کہ آپ کو ایک ایسا منظر پیش کرنا ہے جس میں بچہ کے رونے کی آواز، کسی گوئیے کا گانا، موٹر ہارن، ریل، مجمع کا شور و غل اور ہوائی جہاز کے اثرات پیدا کرنا ہیں تو ہم بیک وقت یہ تمام اثرات ریکارڈ کے ذریعہ سے پیدا کرسکتے ہیں اور حسب ضرورت ان کے حجم کو کم زیادہ کرسکتے ہیں - مثلاً کبھی گانے کا حجم بڑھا کر دوسرے اثرات پس منظر میں پیش کردئے کبھی مجمع کا شور و غل زیادہ کردیا، کبھی ہوائی جہاز کی آواز تیز کردی - اسٹیجی ڈرامہ میں تو سینری اور فرش، فرنیچر بدلنا پڑتا ہے مگر ریڈیو میں مختصر صوتی اثر اور مکالمے کے حوالہ سے ایک مقام دوسرے مقام میں تبدیل ہوسکتا ہے۔

اسٹوڈیو میں آپ کو بے شمار چیزیں ایسی ملیں گی جن کو دیکھ کر آپ یہ نہیں کہہ سکیں گے کہ ان کا مصرف کیا ہے - ایک لمبی میز جو مختلف سطحوں کی ملے گی - ایک سطح لکڑی، ایک دھات کی ایک نمدے کی - ایک مصنوعی پتھر اور دو مختلف قسم کے ربر کی - ان سطحوں پر سلاخوں وغیرہ سے ضرب لگانے اور رگڑنے سے کئی قسم کی آوازیں نکلتی ہیں - حتیٰ کہ گھوڑے کے ٹاپوں کی آواز اور بندوق کی آواز تک انھیں سے نکالی جاسکتی ہے - ایک تاروں والا بڑا پنجرہ ہے جس کے اندر موٹر سے چلنے والا پنکھا لگا ہوا ہے - اس کے ذریعہ سے معمولی ہوا سے لیکر طوفان خیز ہوا تک کا اثر پیدا کیا جاسکتا ہے۔

نشری اداکار کی اولین خصوصیت اپنی آواز پر قادر ہونا ہے واضح رہے کہ خطیبانہ انداز آج کل کام نہیں دیتا - وہ زمانہ گزر چکا جب اس انداز سے دل ہل جایا کرتے تھے آج کل اس انداز کا بچے بھی مذاق اڑاتے ہیں، اس میں قطعاً صداقت و تاثر نہیں ہوتا - چونکہ نشر اور آواز لازم و ملزوم ہیں اس لئے یہ احساس ضروری ہے کہ اصلی آرٹ آواز میں پوشیدہ ہے اور یہ اُسی وقت ظاہر ہوتا ہے جبکہ اداکار آواز پر قدرت حاصل کرے اور کوشش سے یہ مشکل نہیں - آپ نے سنا ہوگا کہ بعض گانے والے اول اول گھڑے میں منہ ڈال کر الاپا کرتے تھے - یہ دراصل آواز میں حُسن پیدا کرنے کا ایک ہندوستانی طریقہ تھا - آواز میں حُسن پیدا کرنا اناؤنسر اور اداکار کا فرض ہے - اس کو اسقدر حسین بنائیے کہ وہ سریلے پن اور دلکشی کا کمال حاصل کرلے - اس میں لچک پیدا کی جاسکتی ہے - آواز کو اتنا حساس بنایا جاسکتا ہے کہ وہ ہر جذبہ، ہر گانے خیال اور ہر تاثر کو پیش کرسکے - اس میں اتنی صلاحیت پیدا کی جاسکتی ہے کہ وہ زیر و بم اور خفیف سے خفیف اُتار چڑھاؤ کو ظاہر کرسکے - نشری ڈراموں میں صرف آپ کی آواز ہی "شخصیت" کو پیش کرسکتی ہے۔

اداکار کو دو باتوں کا لحاظ رکھنا ضروری ہے ایک تو یہ کہ وہ نہایت توجہ کے ساتھ اپنا پارٹ دیکھتا رہے اس کا دھیان ایک ایک حرف پر رہے - دوسرے وہ آواز کے اُتار چڑھاؤ اور حجم کا بھی خیال رکھے - اداکار کو گفتگو کرتے وقت اپنے اعضا یا اعصاب میں کوئی حرکت کرنا چاہئے یا نہیں، یہ بھی اپنی جگہ کم اہم مسئلہ نہیں ہے۔

اس میں شک نہیں کہ مکالمہ کی مناسبت سے اس قسم کی حرکات کی جائیں تو جذبات پیدا کرنے میں مدد

ملتی ہے۔ لیکن مناسب یہی ہے کہ جہاں تک ممکن ہو حرکات و سکنات سے بہت کم کام لیا جائے کیونکہ اس طرح اداکار جلد تھک جاتا ہے۔ ڈراموں کی نشر کے وقت غیر متعلق لوگوں کو ناظرین کی حیثیت سے اسٹوڈیو میں بیٹھنے کی اجازت نہیں ہونی چاہئے کیونکہ اسٹوڈیو کے ناظرین اگر آنکھوں آنکھوں میں یا مسکراہٹ یا کسی اور ذریعہ سے اداکاری کی داد دیں یا کسی اچھے جملہ پر اپنے طور پر محظوظ ہوں اور اداکار کو اس کا احساس ہو جائے تو اس کا دھیان پلٹ جاتا ہے اور وہ اس کے بعد کے موقعوں پر ان کی طرف تحسین و داد کی خاطر غیر شعوری طور پر متوجہ ہو جاتا ہے۔ میں ایک ایسے لائق پروفیسر کو جانتا ہوں جو اپنے مضمون کے بہت اچھے اُستاد اور عمدہ ناشر ہیں مگر ان میں ایک کمزوری یہ ہے کہ اگر نشر کے وقت ان کے اسٹوڈیو میں کوئی شخص رہتا ہے تو اس سے ورنہ کم از کم اناؤنسر ہی سے اپنے خیالات اور مزاحیہ نکات کی داد لینے کے لئے گردن موڑ کر دیکھتے ضرور ہیں۔

نشری اداکار کو اپنا پارٹ یاد کرنے کی ضرورت نہیں کیونکہ یاد کرنے میں ایک تو وقت ضایع ہوتا ہے دوسرے ذہین سے ذہین اداکار بھی اپنا پارٹ بھول سکتا ہے۔ نشر کے وقت اسٹیج کی طرح کوئی "لقمہ دینے والا" تو ہوتا نہیں اس لئے حفظ کرنا بلا ضرورت ہے۔ مگر ساتھ ہی اس کو یہ چاہئے کہ وہ اپنے پارٹ کو اتنی مرتبہ پڑھ لے کہ الفاظ بالکل بے اختیارانہ طور سے اس کی زبان سے ادا ہوں، اور سننے والے یہ محسوس نہ کریں کہ سارا مضمون پہلے ہی سے اسکے ذہن نشین ہو گیا ہے اور وہ پڑھ رہا ہے۔

اوراق اُلٹنے میں انتہائی احتیاط کرنی چاہئے۔ مائکروفون بے حد حساس ہوتا ہے معمولی سانس تک کی آواز نشر ہو سکتی ہے۔ اگر ورق اُلٹنے کی آواز سامعین سن لیں گے تو ان کو احساس ہو گا کہ پارٹ پڑھا جا رہا ہے اور سارا اثر زایل ہو جائے گا۔ اگر کسی اداکار کا کام ختم ہو گیا ہے یا اس کا پارٹ شروع ہونے میں کچھ دیر ہے تو اس کو بالکل خاموش رہنا چاہئے۔ دوسرے اداکاروں سے کانا پھوسی کرنے یا اشارہ کرنے سے قطعی احتراز کرنا چاہئے۔

بہت کم لوگوں کو معلوم ہو گا کہ پہلا ڈرامہ جو نشری ضروریات کو خاص طور پر پیش نظر رکھکر لکھا گیا، سنہ ۱۹۲۲ء کی کرسمس کی شام کو لندن کی نشرگاہ سے بچوں کے پروگرام میں نشر کیا گیا۔ اس کا نام "دی ٹرتھ اباوٹ فادر کرسمس" (The Truth About Father Christmas) تھا، اس کے بعد ریجنلڈ برکلی (Reginald Berkley) کا ڈرامہ "وائیٹ شیٹو" (White Chateau) ۱۹۲۵ء میں نشر کیا گیا۔ اُس وقت سے لیکر اب تک ارباب بی۔ بی۔ سی نشری ڈرامہ اور اداکاری کے سلسلہ میں ان تھک کوشش کر رہے ہیں لیکن ابھی تک کوئی قطعی ٹکنیک دریافت نہیں ہوئی ہے اور نہ اداکاری کے مسلمہ تفصیلی اُصول بیان کئے گئے ہیں، تاہم ارباب نشر کی اسوقت تک کی کوششوں کی داد دیتے ہوئے یہ کہنا پڑے گا کہ اب تک جو جستجو کی گئی ہے اور جو اُصول و قواعد اس وقت تک مرتب ہو چکے ہیں انہیں مقامی ضروریات کے مدنظر تبدیلی کر کے ان سے بہت کچھ فایدہ حاصل کیا جا سکتا ہے۔ مرزا ظفر الحسن بی۔ اے۔ (عثمانیہ)

خان آرزو کی مثنوی "شور عشق"

خان آرزو کا پایۂ شاعری میں کتنا بلند تھا اور قدرت کی طرف سے وہ کیسا ذہن رسا لیکر آئے تھے اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ وہ صرف چودہ سال کے سن میں درسیات سے فارغ ہو کر شاعری کی طرف متوجہ ہو گئے اور اصناف شاعری میں کوئی صنف ایسی نہ تھی جس میں طبع آزمائی نہ کی ہو۔ میر حسن کی روایت کے مطابق انھوں نے سات دیوان لکھے "دہر یکے پہلو بہ نظیری و فغانی میزند" افسوس کہ میر حسن نے اُن سات دیوانوں کی تفصیل نہیں لکھی، تاہم ہمیں اپنی تحقیق سے چار دیوانوں کا نام اور بعض کا پتہ معلوم ہوا ہے۔ ایک دیوان[۱] انھوں نے شفیعائے اثر کے رنگ میں کہا دوسرا بابا فغانی[۲] کے دیوان کے جواب میں تیسرا محمد قلی سلیم[۳] کے جواب میں اور چوتھا کمال خجند[۴] کے دیوان کے جواب میں۔ اسی طرح اکثر و بیشتر اساتذہ کی مثنویوں کے جواب میں مثنویاں لکھیں مثلاً ملا ظہوری کے ساقی نامہ کے جواب میں ساقی نامہ کہا اور نام اس کا عالم آب[۵] رکھا۔ ایک مثنوی بحر غیر متعارف[۶] میں کہی جس کے دو شعر یہ ہیں :

آدم گل باغ است جہان شیطان باشد نافرمان
راست براست رقم کردم شاخ سرو قلم کردم

ملا فوعی کی مثنوی سوز و گداز کے رنگ میں جوش و خروش[۷] کہی۔ حکیم سنائی کے حدیقہ کی بحر میں ایک دوسری مثنوی[۸] کہی اور ملا زلالی کی مثنوی محمود و ایاز کے جواب میں انھوں نے شور عشق[۹] کہی۔ مثنویوں کے علاوہ مخمسات و ترکیب بند و ترجیع بند و مقطعات و تواریخ وغیرہ بھی ہیں۔ جن کا ذکر سفینوں و تذکروں میں موجود ہے۔

تعجب ہے کہ خان آرزو کا فارسی کلام[۱۰] تو اس قدر ملتا ہے لیکن میر و سودا کا اُستاد اُردو کا ایک دیوان بھی نہ چھوڑ سکا اس کا سبب مولوی محمد حسین صاحب آزاد سے سنئے :

"خان آرزو کو زبان اُردو پر وہی دعویٰ پہونچتا ہے جو ارسطو کو فلسفہ و منطق پر ہے۔ جب تک کل منطقی ارسطو کے

---

۱ سفینۂ عشرت بانکی پور لائبریری۔ ۲ صحف ابراہیم۔ ۳ مجمع النفائس جلد اول پٹنہ لائبریری۔ ۴ مجموعہ نغز۔ ۵ خلاصۃ الکلام —
۶ سفینۂ خوشگو قلمی۔ ۷ مقدمہ عطیۂ کبریٰ قلمی کتب خانہ جناب پروفیسر مسعود حسن رضوی۔ ۸ سفینۂ خوشگو۔ ۹ اسپرنگر اودھ کیٹلاگ صفحہ ۲۳۔
۱۰ آب حیات ذکر خان آرزو :

عیال کہلاتے رہیں گے تب تک اہل اُردو خان آرزو کے عیال کہلاتے رہیں گے۔ فارسی تصنیفات کی مہموں نے انھیں کوئی دیوان اُردو میں نہ لکھنے دیا اس لئے اُن کے باب میں اس قدر لکھنا کافی ہے کہ خان آرزو وہی ہیں جن کے دامنِ تربیت سے ایسے شایستہ فرزند پرورش پاکر اُٹھے جو زبان اُردو کی اصلاح دینے والے کہلائے اور جس شاعری کی بنیاد جگت اور ذو معنی الفاظ پر تھی۔ اُسے کھینچکر فارسی کی طرز اور ادائے مطالب پر لے آئے یعنی مرزا جان جاناں مظہر۔ مرزا رفیع۔ میر تقی میر۔ خواجہ میر درد وغیرہ۔

خان آرزو اُردو کے شاعر نہ تھے نہ اُسے اُس زمانہ میں کچھ کمال سمجھتے تھے البتہ چند متفرق اشعار برائے تفنن طبع کہے تھے۔ میر نے نکات میں ان کے پانچ شعر[2] دئے ہیں۔ قائم[1] نے بھی پانچ شعر دئے ہیں جن میں تین وہی ہیں جو میر نے لکھے ہیں۔ گردیزی[3] نے آٹھ شعر دئے ہیں۔ علی لطف نے البتہ دو پوری غزلیں لکھی ہیں۔ اشعار کے مطالعہ سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہونچ جاتی ہے کہ خان آرزو کو زبان اُردو پر بھی کافی عبور تھا دو شعر ملاحظہ ہوں

ہر صبح آ تا ہے تیری برابری کو کیا دن لگے ہیں دیکھو خورشید خاوری کو

رکھے سپارۂ گل کھول آگے عندلیبوں کے چمن میں آج گویا پھول ہیں تیرے شہیدوں کے

خان آرزو محض شاعر ہی نہ تھے بلکہ تنقید میں بھی ید طولیٰ رکھتے تھے اور اسی لئے غلام علی آزاد[4] ان کو سراج الشعراء و طراز الفصحا کہتے ہیں۔ صاحب نتائج الافکار[5] ان کے متعلق لکھتے ہیں "گرم ساز ہنگامۂ سخن و بازار نقادی" اخلاص[6] لکھتے ہیں کہ "از جواہر زواہر اشعار لعل آبدار بدخشاں را بخاک و خون نشانده و زمین گلشن سخن را از شادابی اندیشۂ رسا سر سبز نمود" حسین قلی خاں عظیم آبادی[7] ان کو "سراج وہاج محفل سخندانی" کے لقب سے یاد کرتے ہیں اور خوشگو کہتا ہے:

"جوہر اغراض آدمیت و حکیم امراض قابلیت۔ گوہر علم را سعی گرد آوریش آبروئے محیط اعظم حاصل، و ذرۂ شعر را بہ یُمن سایہ پروریش رتبۂ آفتاب عالمگیر در ظل"

ایک دوسرے مقام[8] پر وہ خان آرزو کو دوسرے صائب کے لقب سے یاد کرتا ہے:

ہند از ذات او شده ایران بخدا ہست صائبائے دگر

حقیقت یہ ہے کہ اٹھارھویں صدی نے ایسا جامع انسان دوسرا نہیں پیدا کیا۔ تاریخ، لغت، نجوم، فقہ، منطق، فلسفہ، تذکرہ نویسی، انشاپردازی، شرح نگاری، انتقاد سخن، صرف و نحو اور شاعری ان سب میں اُستادی کا درجہ حاصل تھا۔ اس جگہ میر حسن[9] کا یہ کہنا کہ امیر خسرو کے بعد ایسا صاحب کمال سننے میں نہیں آیا بہت کچھ حقیقت رکھتا ہے۔ خان آرزو نے ملا وحشی یزدی کی ایک غزل کو تضمین کیا تھا اور اپنے ہی ہاتھ سے سفینۂ خوشگو میں لکھا تھا تاکہ یادگار رہے۔

---

[1] تذکرہ قائم۔ [2] تذکرہ گردیزی۔ [3] گلشن ہند۔ [4] خزانۂ عامرہ۔ [5] نتائج الافکار مطبوعہ۔ [6] ہمیشہ بہار۔ [7] نشتر عشق۔ [8] سفینۂ خوشگو۔ [9] تذکرہ میر حسن۔

مخمس یہ ہے: نو بر کنم کہ از تو بپاے مرا بس است — از باغ وصل جلوۂ خاے مرا بس است
ور بشنوم ز درد کلاے مرا بس است — از تو ہمیں تواضع عامے مرا بس است
در ہفتہ جواب سلامے مرا بس است

عمرے اگرچہ داشتہ ام حُبّ جاہ قرب — می پیچم از عداوت دوری پناہ قرب
اکنوں چو یافتم کہ بود صعب راہِ قرب — نے صدرِ وصل خواہم و نے پیشگاہ قرب
ہمراہی تو یکدو سہ گامے مرا بس است

ہر چند العطش زدہ ام بہر آبِ وصل — گردیدہ ام بآتش حسرت کباب وصل
قانع بجلوۂ شدہ ام از حجابِ وصل — خمخانۂ نمی طلبم از شرابِ وصل
یکقطرہ بازماندۂ جامے مرا بس است

چوں نقش پا فتادہ گہے در رہ تو ام — حیراں برنگ ہالہ دمے برمہ تو ام
دیدار جو گدائے درِ خرگہ تو ام — بیہودہ گرد عرصۂ جولانگہ تو ام
گاہے کرشمہ گاہ بے خرامے مرا بس است

اے نرگس تو از مژہ گردیدہ کجکلاہ — من بندہ ات بدعوی من آرزو گواہ
مگذار کار من ز تغافل شود تباہ — وحشی بگو بگو سگِ کو بلکہ خاکِ راہ
یعنی ز تو نوازشِ نامے مرا بس است

ایک قطعہ بھی ملاحظہ فرمائیے جس سے اُن کی شوخی ظاہر ہوتی ہے:

زاہد از مسجد سوئے میخانہ شب آمد مگر — دین فروشیہاش را آنجا خریدارے نبود
من ہم از میخانہ رفتم جانبِ مسجد مرا، — گرچہ غیر از لغزش مستانہ رفتارے نبود
مجمعے دیدم کہ ہر یک را بجز بدگوئیم — بعد تجدید وضو اشغال و اذکارے نبود
یادم آمد مجلس مستاں کہ از بس بیخودی — با بد و نیک کسے ایں قوم را کارے نبود
باز گشتم زاں مکاں لاحول گویاں سوئے دیر — در دو دینِ شان چو دیدم غیر آزارے نبود

خان آرزو کی مثنوی شورِ عشق مجھے پوری دستیاب نہیں ہو سکی۔ عام تذکروں نے تو اس کا ذکر بھی نہیں کیا ہے انتخاب دینا درکنار۔ بعضوں نے اگر نام بھی دیا ہے تو غلط۔ اس ضمن میں سفینۂ عشرت درگاداس، خلاصۃ الکلام وصحف ابراہیم علی ابراہیم، سفینۂ خوشگو و مجمع النفائس خان آرزو بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ درگاداس نے تقریباً پوری مثنوی اپنے سفینہ میں نقل کی ہے لیکن نام اس کا نہیں لکھا۔ علی ابراہیم نے اس مثنوی کا نام جوشِ وخروش

دکھا ہے اور یوں شروع کرتے ہیں:

خدا وندا چہ گویم شرمسارم   عرق پرورده چوں ابرِ بہارم

انھوں نے چار توحیدوں۔ نعت، تعریف براق، معراج، تعریف سخن۔ تعریف ہندوستان، حضرت دہلی تعریف فیل، تعریف شراب اور بہت سے عنوانات کو جو درگا داس نے اپنے سفینہ میں قبل آغاز مثنوی لکھے ہیں ترک کر دیا اور مثنوی کو فوراً یوں شروع کر دیا ہے: خداوندا چہ گویم شرمسارم

اور آخر میں ایک خاتمہ، پر مثنوی ختم کر دیتے ہیں جو یوں شروع ہوتا ہے:

ایا نالان دل لبریز دلدار

درگا داس کے یہاں بھی خاتمہ یوں ہی ہے لیکن سرخی بدلی ہوئی ہے یعنی بجائے 'خاتمہ' کے 'خطاب بعشق' نمبرا و نمبر۲ اور نمبر دو پر کتاب یوں ختم ہو جاتی ہے:

ایا نالان دل لبریز دلدار

علی ابراہیم کو اس مثنوی کے نام میں مغالطہ ہوا اور غالباً اس کا یہ سبب ہو کہ اس کا آخری شعر یہ ہے:

چو زین غمنامہ دردِ دل بجوش است   خطابش از خروش و خروش است

خان آرزو نے ایک مثنوی جوش و خروش نامی بھی لکھی ہے[1] لیکن وہ ملا نوعی کے "سوز و گداز" کے جواب میں ہو ملا زلالی کی مثنوی محمود و ایاز کے جواب میں انھوں نے شور عشق ہی کہی ہے جیسا کہ گردیزی نے بھی لکھا ہے[2] سفینۂ خوشگو میں اس مثنوی کا نام حسن و عشق ہے لیکن یہ بھی کتابت کی غلطی ہے اس لئے کہ خان آرزو نے خود مجمع النفائس جلد اول فولیو ۱۷ پر اپنی مثنوی شور عشق میں سے انتخاب دیا ہے جس میں قصہ کا کوئی انتخاب نہیں ہے ہاں شروع کے وہ کل عنوانات موجود ہیں جو سفینۂ عشرت میں درج ہیں۔ اسی کتاب میں فولیو ۱۳ پر بھی یونسی بیگ انیسی کے ذکر میں اپنی اس مثنوی کا جو محمود و ایاز زلالی کے جواب میں کہی گئی ہے پھر ذکر کیا ہے اور نام اس کا شور عشق ہی بتایا ہے۔

مثنوی کا قصہ دکن میں ایک نہایت اچھا شہر تھا۔ وہاں ایک عادل بادشاہ حکومت کرتا تھا۔ اُس کے ایک نہایت حسین و جمیل لڑکا تھا جس کا وقت سیر و شکار میں گزرتا تھا۔ چنانچہ ایک روز جب شہزادہ شکار کھیلنے گیا تمام دن پرندوں و چرندوں کا شکار کھیلتا رہا شام کو معہ اپنے ساتھیوں کے محل کی طرف رخ کیا۔ جب لوگوں نے شہزادے کی واپسی کی خبر سنی تو شہر میں اژدحام عام ہو گیا۔ اسی مجمع میں ایک نوجوان بھی تھا جو شہزادہ کا عاشق

---

[1] مظہر اکبری کا مقدمہ۔   [2] تذکرۂ گردیزی

تھا وہ بھی معشوق کی دیدار کا منتظر تھا۔ شہزادہ کی سواری آئی، عاشق سے نظریں دوچار ہوئیں۔ شہزادہ نے پہچان لیا لیکن چشم پوشی کی۔ محل میں پہونچکر کپڑے اُتارے، اور ہاتھ منھ دھویا۔ یہاں عاشق کا اضطراب وجنون بڑھتا جاتا ہے اور وہ معشوق کی گلیوں میں جاکر نہایت دلخراش بین کرتا اور روتا ہے اور شہزادہ کا نام لیکر اظہار عشق کرتا ہے۔ شہزادہ کی بڑی رسوائی ہوتی ہے اور عاشق راز کو طشت ازبام کر دیتا ہے۔ جب معاملہ بہت بڑھ گیا تو لوگوں نے عاشق کے ہلاک کرنیکی تدبیر سوچی اور یہ رائے ہوئی کہ اس دفعہ جب وہ دکھائی دے تو اُسے دربار میں لایا جائے اور خود شہزادہ اس سے کہے کہ:

بہائے وصل اینجا نقد جانست بدہ جان گر ترا سودائے آنست
دریں سودا زیانہا سود باشد ہلاکِ عاشقاں بہبود باشد

چنانچہ تمام لوگوں نے اس رائے کی تائید کی کہ اگر وہ بوالہوس ہوگا تو چلا جائے گا اور اگر سچا عاشق ہوگا تو اپنے کو ہلاک کرلیگا، یوں شہزادہ رسوائی سے بچ جائے گا۔ دوسرے دن عاشق لایا گیا لوگوں نے اُسے تاڑ دیا اور کہا:

مبادا چوں تو کس در عاشقی خوار ز پہلوئے تو دل گر دید دشوار
بہائے وصل یار از نقد جانست حیاتِ خضر عین عاشقان است

عاشق نے جب یہ شرط سُنی خوش ہوگیا فوراً خنجر نکالا اور اپنے سینہ کو زخمی کیا اور شہزادہ کے سامنے آیا:

بزخمے سینۂ خود ساخت گلشن در آمد باغ حسرت در شگفتن
دلِ مانند گل خونیں جگر را بغل پُر درد زخم نیشتر را
چو آمد روبروئے قاتلِ خویش لب شکرش کشاد از سینۂ ریش
زبان موج خوں گرم دعا کرد بکف لعلے بسو دش رو نما کرد

غرضکہ عاشق خوں میں نہایا ہوا پہونچا۔ معشوق کے سامنے نماز بیخودی ادا کی اور رکوع میں جاں بحق تسلیم ہوگیا شہزادہ نے جب یہ منظر دیکھا تو برداشت نہ کرسکا، بیتاب ہوگیا اس کی موت پر نوحہ کیا اور خود بھی اسی کے ہمراہ عالمِ بقا کی طرف سدھارا:

پری دیوانہ را چوں ایں چنیں دید ز بیتابی بسانِ زلف لرزید
بجائے زلف خود بر خاک اُفتاد کہ دیدہ جانشینِ سایہ شمشاد،
الف بر سینہ از حسرت کشیدے چو کبک نیم بسمل می طپیدے
تنش نیلی ز آسیب فتادن پر افشاں گشت طاؤس گلشن
بشیون آنچناں پرداخت آں گُل کہ از ہر سو فغاں برداشت بُلبُل

چناں آں کوہ تمکیں نالہ سر کرد
کہ اے خونِ دلت گلگونۂ درد

درستی اینقدر مقدورِ کس نیست
قیامت کردۂ عشق و ہوس نیست

بہ سودا روحِ مجنوں ساختی شاد
بمُردن زندہ کردی نامِ فرہاد

بیک دیدن خرابِ ناز گشتن
بجز نے مرگ را دمساز گشتن

ہمیں از چشمِ خونبارے تو آید
ز دستِ عشق پرکارے تو آید

کنوں ننگ است مارا زندگانی
بود مردن حیاتِ جاودانی

چنیں گفت و زجا برجست چوں آہ
بآہے جانِ پاکش رفت ہمراہ

قیامت ہر طرف سر زد ز شیون
کہ چاک جیب رفت آنسوئے دامن

چراغے از نسیمِ عشق، افسرد
زجان افشانیِ پروانہ مُرد

خانِ آرزو نے اپنی اس مثنوی میں جذباتِ انسانی، مناظرِ قدرت، واقعہ نگاری، سراپا، وارداتِ عشق کو نہایت وضاحت سے ادا کیا ہے اور ہر موقعہ پر حسنِ ترتیب، اور جزئیات کا استقصار ملحوظ رکھا ہے جہاں کسی چیز کی صفت یا منظر کشی کرتے ہیں وہاں اُن کے قلم کی سحر آفرینیاں قابلِ دید ہیں۔ ایک موقعہ پر جس شہر کا یہ قصہ ہے اس کی منظر کشی کرتے ہیں:

شنیدم در دکن شہریست معمور
سوادش شامِ عیدِ طرۂ حور

چہ شہر آئینۂ آبادیٔ دل
سرایش بہر معموریست منزل

گُل خود رو دش حُسنِ لالہ رویاں
تمامی سنبلش زلفِ نکویاں

ہوا چوں نغمۂ نے عشرت انگیز
فضائے خانہ چوں آئینہ گلخیز

بہرسو دلبرے سرمایۂ شرم
چو خورشیدش دکانِ دلبری گرم

نگہ ہر جا متاعِ دل خریدار
تماشا ہر طرف بازار بازار

ز تا شیرِ جنوں پرور ہوایش
سراسر اشک و آہ آب و ہوایش

صراحی گردناں در تیز دستی
بہم چوں موجِ مے گلبارِ مستی

ایسے جنوں خیز خطہ میں ایک بادشاہ عادل کی حکومت ہے کے پس منظر کو بہت کچھ مستحکم کر دیتی ہی ملاحظہ ہو:

در آنجا بود شاہے عدل گستر
بسانِ رحمتِ حق خلق پرور

رگِ ابرِ کرم چینِ جبینش
جہاں چوں مہر در زیرِ نگینش

بدستش چوں کماں محکوم افلاک
رواں چوں آب کلکش بر سرِ خاک

جہاں را از نگاہش روح در تن   حنائے پائے تمکنش خونِ دشمن

ایک منظر اور ملاحظہ ہو۔ شہزادہ شکار کھیلنے جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ مقام جنگل ہی ہو سکتا ہے لیکن چونکہ ان کو شہزادہ کا سراپا ایسا دکھانا ہے کہ اس کو دیکھکر لوگ بسمل ہو جائیں۔ اس وجہ سے جنگل بھی اس کے ورود سے بہار آگیں ہو گیا ہے، شہزادہ شکار کھیلتا ہے اور تمام دن شکار کھیلنے کے بعد واپس آتا ہے۔ واپسی کے وقت بھی اس کے حسن وجمال اور دبدبہ کو شاعر نے ملحوظ رکھا ہے لیکن چونکہ اُسے معشوق کی صورت میں پیش کرنا ہے اس لئے یہ بات بھی نظر انداز نہیں کی گئی ہے۔ جزئیات کا احاطہ ملاحظہ ہو:

صباحے باطلوعِ نشاء ہمدوش   شفق گلگباد شوخی نسترن پوش
دمش فیض گلستانِ تبسم   بہارستش گل بدامانِ تبسم
ہوا با معتدل چوں چشم انساں   مزاج خرمی را آب حیواں
دلِ شہزادہ شد گرم طپیدن   کہ باید صید را در خوں کشیدن
ز فرمانش مہیا شد سواری   ملا سیلاب در ہر کوچہ جاری
بروں آمد ز شہر آں شوخ چوں ماہ   ہزارش اختر تابندہ ہمراہ
چو شد شام خط او دامِ افسوں   سیاہی گرد بر مرغان شبخوں
زخون طائراں چوں دست خود شست   بقتل آہواں شد شوخیش جست
تفنگ اندازی آں ترک بدخو   سیاہی می ربود از چشم آہو
نشانہ گشتہ ہر داغ پلنگش   قرہ در پیش دستی از تفنگش،

تمام دن شکار کھیلنے کے بعد ظاہر ہے کہ شہزادہ خستہ ہو گیا ہو گا پیاس کا ضرور غلبہ ہوا ہو گا اس بات کو بھی شاعر نے فراموش نہیں کیا ہے۔

چو جوشِ گرمی اندر آسماں یافت   بسوے سایہ خورشیدش عناں تافت
پریرو دلربایاں در رکابش   بلا گردان انداز خطابش
یکے چوں جاں سبکروحی سرشتہ   بدستش مروجہ بال فرشتہ
دگر چوں خضر گرم آبیاری   رواں اندر جلو ابر بہاری
بفکر آنکہ سازد آب را سرد،   ز شور خویش محشر شورہ آورد

شہزادہ کا سراپا ملاحظہ ہو:۔

پری دیدار شوخ ناز پرور   رُخِ او صفحۂ دیوانِ محشر،

سفید از عشق او چشم صباحت — نمک در زخم از جنبش ملاحت
قدش یک نیزہ خورشید جہاں سوز — دل و دین و دماغ و خانماں سوز
سراپا مست صہبائے تبسم — برنگ غنچہ مینائے تبسم
چو چشمش حکم قتل عام دادے — زبان عذر مژگاں برکشادے
لبش گر ریختے خونِ زمانہ — تبسم آفرین صد بہانہ
بہ پشت لعل لب خطے دمیدہ — کہ صد یاقوت پیشش خط کشیدہ
رخِ او نو بہار لالہ رنگے — خطِ او مصحف خطِّ فرنگے
نگاہش شد بہر باغے خراماں — کہ ہر خارے شگفتہ نرگستاں

عاشق کے سراپا کے ساتھ اس کا کیرکٹر بھی ملاحظہ ہو:

چو زلف اورا سیہ روزے جوانی — بعمرِ آشکارش زندگانی،
دماغِ بیخودی و جانِ مستی — پیمبر زادۂ شاہد پرستی،
برنگ نے ہمہ حسرت مقالہ — کہ مغز استخوانش بود نالہ
زمجنوں داشت افزوں حسرت و درد — محبت کردے از خاک رہش گرد
بہ کہسار دکن فرہاد او بود — خراش تیشہ اورا مو بمو بود
کنیز ہمتش شوقِ زلیخا، — کہ با یوسف بجاں میکرد سودا
بملکِ بے نوائی بادشہ بود — ایاز حسرت او عشق محمود،
بساں مردہ اورا پیرہن نہ — بجز عریانی خویشش کفن نہ

اب اسی عاشق کی بیتابی کو بیان کرتے ہیں:

بر آمد نالہ از ہر بند چوں نے — چو خوں سودا در آمد در رگ و پے
دگر گوں گشت احوالش بہر دم — تغیر بردش از جا ہمچو عالم
گریباں خندہ زد بر روئے گلزار — کنار از اشک شد آئینہ بازار
تخیل کردے آمد آمد یار — زخود رفتے باستقبال صد بار
بہ ہر آواز پائے جستے از جا — اگر برخاستے بنشستے از پا
بصبر از بے خودی چوں کار شد تنگ — بزورِ دل طپیدن بال زد رنگ
گہے با طالع برگشتہ در جنگ — خطابش کردہ نالیدے بصد رنگ

"بطوفاں خیزِ دریایم فگندی — تو اے سیل بلا ہا بیخ ، بہ بندی"
گہے معشوق خود بودش مخاطب — بہ ہذیان آمدے از گرمی تب
"لبت نوشین و عمرِ من از آں تلخ — عذارت ماہ از وے غرّہ ام سلخ"

اسی حالت میں وہ راز طشت از بام کر دیتا ہے اور انتہائے عشق میں شہزادہ کا نام لے لیتا ہے:

شبے بر خاک راہش زار دیدند — ہمہ زد نام شہزادہ شنیدند

جب اُس نے شہزادہ کا نام لیا تو لوگوں کو بہت غصہ آیا اور اُس سے کہا کہ تو نہیں جانتا کہ یہ کون ہے اگر وہ حکم دیدے تو فوراً قتل کر دیا جائے۔ اس سے عاشق کی شورش اور بھی بڑھ گئی اور اس نے جنون میں یوں بکنا شروع کیا۔

کہ اے سودا فروشانِ دماغم — نمک سایان چشم تازہ داغم
اگر تیغم بسر می آزمانید — بپائے دوست بسم اللہ بیائید
من اینک حاضرِ سر پیش دارم — سرِ فرمانِ یارِ خویش دارم
نخود اُفتادہ ام در حلقۂ دام — بہ پرسید از سرِ زلفِ سیہ فام
عزیزاں داد می خواہم خدارا — نمی باید گزشت از حق شمارا
چہ می باشد گناہِ صید دل ریش — کہ صیادش نماید خستۂ خویش
زمژگان ہر بنِ مو زخم دارم — جراحت ہا نیاید در شمارم
دریں صورت ملامت بے حساب است — خطا بر من گرفتن ناصواب است

اب چند اشعار شکایت عشق و خطاب بعشق کے سنئے:

حذر یاراں ازیں عشقِ جگر باز — نیارد ناز را ہنگامہ پرداز
کہ سازد جور او پامال یکساں ، — سرِ بیگانگان و آشنایاں
بر د طوفاں جہاں را گر سراپا — نگردد موج چیں زا بروش پیدا
جفا جو یا جہاں سوزا بلایا ، — خدا نشناس کافر ما خرا یا ،
چہ سوزی جان خوبانِ جفاکیشش — کنی آتش کباب گرمی خویشش
عذارے را کہ رشکِ آفتاب است . — جگر از گرمیت چوں شبنم آب است
ازیں حسرت نوائے داد فریاد — زمین شعر شد بیتابی آباد

اقبال انصاری

؟

فلسفی — یا — پاگل — ؟ ۔ مگر نہ اسے فلسفی کہہ سکتے تھے نہ پاگل — زیادہ سے زیادہ آپ اسے اس سلسلہ کی درمیانی کڑی تصور کر لیجئے ۔ کچھ خبطی وہ ضرور تھا ورنہ اس زمانہ میں چار سو روپیہ ماہوار کی پروفیسری چھوڑکر ہرگز گھر پر نہ بیٹھ رہتا ۔ وہ کچھ فلسفی بھی معلوم ہوتا تھا کیونکہ اسکی علمیت بے انتہا خشک تھی ۔ مگر باوجود ان سب باتوں کے وہ ان میں سے کچھ بھی نہ تھا بلکہ درمیانی نقطہ بھی نہ تھا اس لئے کہ بعض اوقات نہ وہ پاگل ہی معلوم ہوتا نہ فلسفی یوں سمجھئے کہ لفظ 'عجیب' کا اگر صحیح اطلاق کسی پر ہو سکتا ہے تو یہی شخص تھا ۔ زندگی کا ایک طنز یا زندگی پر ایک طنز جو بہتر سمجھئے کہہ لیجئے ۔

اتنے بڑے شہر میں تنہا نہ کوئی دوست نہ کوئی عزیز ! ایسی ہولناک زندگی گزارنا اسی کے بس کی بات تھی ۔ لوگ اسے علاوہ خبطی ، پاگل اور سڑی کے مغرور بھی کہتے تھے اور حق بجانب بھی تھے کیونکہ بہت کم لوگوں سے حضرت سیدھے منھ بات کرتے —— میرا مکان اس کے پاس ہی تھا میں البتہ کبھی کبھی وہاں چلا جایا کرتا تھا ۔ مجھے دیکھتے ہی ایک خاص مسکراہٹ کے ساتھ پوچھتا "کیوں جناب دنیا میں کیا ہو رہا ہے ؟" میں نے ایک مرتبہ یوں ہی پوچھ لیا تھا کہ "کیا آپ اخبار بھی نہیں پڑھتے ؟" چنانچہ اس کا جواب وہ یوں اپنے مخصوص طنزیہ انداز میں دیا کرتا تھا جب سے پروفیسری چھوڑی اس شخص نے نہ کوئی اخبار منگایا نہ لوگوں سے حالات سننے کی کوشش کی ۔ کتابوں سے اسے نفرت تھی ۔ کہا کرتا تھا "انسان اپنی ذہنی تنہائیوں کی اذیت سے بچنے کے لئے کتابیں لکھتا ہے" کتابیں اس کے یہاں بہت تھی جن میں زیادہ تر ادبیات سے تعلق رکھتی تھیں لیکن سب کی سب الماری اور گرد کا 'جزولاینفک' بن کر رہ گئی تھیں ۔

مجھے ادبیات — خصوصاً شعریات' سے فطری دلچسپی تھی اسی لئے پروفیسر صاحب سے بھی دلچسپی پیدا ہوگئی تھی ۔ کیونکہ ان کی زندگی پر کبھی کبھی ایک تلخ شعر کا گمان ہو جاتا تھا ۔ جب کبھی میں ان سے کسی شاعر کا تذکرہ کرتا وہ نہایت خشک لہجہ میں فرما دیا کرتے "بھئی شاعروں کی بات چھوڑو شاعر ۔ اخبار اور کتابیں یہی تین چیزیں تو ہیں جو دنیا کو خراب کرتی ہیں" میں اگر زیادہ اصرار کرتا تو وہ صاف کہہ دیتے "جناب جائیے کوئی کام کیجئے اور دوسروں کو کام کرنے دیجئے" گویا انھیں بڑا کام ہی رہتا ہے —— دن بھر بیٹھے رہنا ۔ سگریٹ پینا اور شام کو کسی ویرانہ میں

نکل جانا --- یہ تھا ان کا کام!

ان کی کوئی ایسی زیادہ عمر بھی نہ تھی کہ کہا جا سکتا کہ شاعری سے اب انھیں کیا دلچسپی ہو سکتی ہے۔ صرف چالیس برس کے تھے اور سچ پوچھئے تو چالیس برس میں لوگ مکمل شاعر بنتے ہیں۔ بہر حال میں بھی موقع کا منتظر رہتا۔ باوجود ان کی گھڑکیوں اور طنزیہ جملوں کے ایک آدھ شعر ضرور سنا دیتا اور وہ چپ 'نہ ہوں نہ ہاں' منہ بنائے بیٹھے رہتے۔

انھیں دنوں مجھے ایک نوجوان شاعر جمال کے کلام سے دلچسپی ہو گئی تھی۔ جمال کا رنگ یکسر عاشقانہ تھا۔ اس کی شگفتگی اور درد مندی خود دارانہ پہلوؤں کے مجھے بہت پسند تھی۔ میرا خیال تھا کہ اس کے اشعار پروفیسر صاحب کے جمود اور بے حسی کو توڑ دیں گے مگر وہ شخص کبھی نہ پسیجا --- کبھی کبھی سن لیتے یہی غنیمت تھا۔ جب زیادہ تنگ آ جاتے تو ٹہلنے لگتے اسی درمیان میں میں نے جمال سے بھی دوستی پیدا کر لی تھی۔ ہم عمر اور ہم خیال ہونے کی وجہ سے دوستی 'شعریت' کا جامہ پہنتی جا رہی تھی۔ ایک دن جمال کو لیکر پروفیسر صاحب کے یہاں پہونچا۔ نو بجے رات کا وقت تھا پروفیسر صاحب کے اتنے بڑے مکان میں تمام اندھیرا تھا۔ صرف دو کمروں میں روشنی تھی ایک تو وہ جہاں خود تشریف فرما تھے۔ دوسرے جہاں کھانا پک رہا تھا۔ پروفیسر صاحب آرام کرسی پر پاؤں پھیلائے نظریں چھت پر جمائے سگریٹ پی رہے تھے --- سامنے گول میز پر لیمپ ہلکا ہلکا جل رہا تھا۔ کمرہ میں خاموشی طاری تھی اور کچھ دہشت سی برس رہی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ یہاں آدمی رہتے ہی نہیں --- ہم لوگ بیٹھ گئے مگر وہ چپ چاپ جس طرح بیٹھے تھے بیٹھے رہے۔ جمال کو سخت مایوسی اور گھبراہٹ ہو رہی تھی۔ اس نے کئی مرتبہ میرا ہاتھ دبایا کہ چل نکلو۔ اسے اس بے توجہی سے صدمہ پہونچا تھا مگر میں نے آنکھوں ہی آنکھوں میں اسے سمجھا دیا کہ "ذرا ٹھیرو"، دو تین منٹ کے بعد پروفیسر صاحب اپنے آپ میں آئے۔

"کہئے دُنیا میں کیا ہو رہا ہے"

میں نے کہا: "ہر شخص خوش و خرم ہے بلکہ اس سے بھی زیادہ مسرت حاصل کرنے کی کوشش کر رہا ہے"

کہنے لگے: "کیوں جناب یہ کوشش کیوں کر رہا ہے؟"

"یہ تو فطری خواہش ہے۔

"اور یہی فطری خواہش - یہی بے قراری کبھی مسرت نہ حاصل کرنے دیگی انسانی زندگی سے یہ نامکمل کا احساس، کبھی نہ مٹے گا۔

"خیر ہوگا --- آپ کو جمال سے ملاؤں"

"وہی آپ کے شاعر صاحب؟"

"ہاں"

نہ وہ اپنی جگہ سے اُٹھے نہ جمالؔ۔ میں دل ہی دل میں بے انتہا شرمندہ ہو رہا تھا۔ گو یہ جانتا تھا کہ پروفیسر صاحب کم سخن، وحشی، خبطی اور بد دماغ ہیں لیکن اس حد تک ان کو گیا گزرا نہ سمجھتا تھا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

آج بے حد مایوسی ہوئی۔ میں جمالؔ سے آنکھیں نہیں ملا سکتا تھا۔ لاکھ چاہتا تھا کہ پروفیسر صاحب کی اس بدتہذیبی اور بے رخی کو کسی طرح جمالؔ کے سامنے ہلکا کر کے پیش کروں مگر کوئی تاویل ہی سمجھ میں نہیں آتی تھی آخر کار میں نے کہا "اچھا تو آپ اجازت دیجئے"۔ "بصد شوق" انھوں نے کہا اور پھر چھت پر نظریں جما دیں گویا اُوپر مکڑی کے جالوں میں کوئی خاص دلکشی تھی۔

میں خاموشی سے اُٹھا اور جمالؔ کو لیکر باہر چلا آیا یہاں آکر میں نے کُھلی ہوا میں فراغت کی سانس لی۔ جمالؔ چپ تھا میں نے کہا "بھئی معاف کرنا۔ بہرحال زندگی کی ایک تصویر تم نے یہ بھی دیکھ لی" اس کے بعد میں دو ہفتے تک پروفیسر صاحب کے یہاں نہیں گیا۔ اس دن وہاں سے نکلنے کے بعد میں نے عزم کر لیا تھا کہ اب انکے ہاں کبھی نہ جاؤں گا مگر جیوں جیوں دن گزرتے گئے میرا عزم متزلزل ہوتا گیا ــــ جمال سے مجھے بے انتہا محبت تھی اور اس سے زیادہ اس کے اشعار سے مگر پھر بھی پروفیسر صاحب کی محبت اور ان کی بہکی بہکی باتوں میں زیادہ لطف ملتا تھا۔

تیسرا ہفتہ قریب ختم تھا کہ پروفیسر صاحب میرے عزم پر غالب آگئے اور میں ان کے یہاں پہونچ گیا۔ وہ برآمدے میں ٹہل رہے تھے۔ میں نے پہونچتے ہی کہا:

"دنیا بدستور ہے"

مسکرائے ـــ وہی مسکراہٹ "آج تمہارے منھ سے کس قدر صحیح جملہ نکل گیا"۔

میں نے کہا: "پروفیسر صاحب اُس دن جمالؔ کے ساتھ آپ کا برتاؤ کچھ زیادہ مستحسن نہیں رہا"

"میرا برتاؤ؟" انھیں بڑا تعجب ہوا گویا ان کے خیال میں تمام باتوں کا ذمہ دار صرف میں ہی تھا ان کی آنکھوں میں چمک اور زیادہ بڑھ گئی۔ کہنے لگے "انسان اگر دوسرے انسان سے پہلے ہی سے کوئی توقع نہ قائم کرے تو بدگمانی اور بد اخلاقی کا وجود ہی مٹ جائے"۔

میں نے کہا: "تو دُنیا کا کام کیسے چلے؟"

"نہ چلے!" نہایت فیصلہ کن لہجہ میں جواب دیا اور ان کے شکن آلود ماتھے پر ایک شکن کا اور اضافہ ہو گیا۔

"جمالؔ کی زندگی سے آپ واقف نہیں اس کی شاعری اور اس کی زندگی میں کوئی فرق نہیں"۔ میں نے پھر چھیڑا۔

"تو بیوقوف ہے!" یہ کہکر وہ بغیر کچھ کہے سنے باہر نکل گئے۔ میں بھی گھر چلا آیا، میں نے اپنے ضمیر کو بہت بُرا بھلا کہا۔ بہتیرا احساس خودداری دلایا مگر پروفیسر صاحب کی شخصیت کے سامنے ایک نہ پیش گئی۔ میں روز بروز انکے یہاں "جمالیات" لیکر زیادہ جانے لگا۔ کسی نہ کسی طرح کچھ اشعار سُنا ہی دیتا۔ بعض اوقات وہ بے حس بیٹھے رہتے بعض دفعہ گھبرا کر چلے جاتے مگر میں باز نہ آتا۔ جمال کی زندگی اور اس کے اشعار یہی دو باتیں میں انھیں سنایا کرتا۔ آخر وہ دن بھی آ ہی پہونچا جب انھوں نے نہایت نرم مگر مستحکم لہجہ میں کہہ دیا کہ "آج سے میں نے عزم کر لیا ہے کہ کسی سے نہ ملوں گا"۔

پروفیسر صاحب کے عزم کے معنی میں جانتا تھا "موت اور میرا عزم!" وہ کہا کرتے تھے "یہ دو چیزیں کبھی نہیں ٹل سکتیں" ابتک وہ میری جسارت کو برداشت کئے گئے مجھے تو یہی خوشی تھی ورنہ میری جگہ دوسرا کوئی ہوتا تو نہ معلوم کیا کر بیٹھتے۔ بہرحال مجھے رنج ضرور ہوا اور میں نے دوبارہ ارادہ کر لیا کہ اب کبھی نہ جاؤں گا۔ ادھر خوش قسمتی سے میرا تبادلہ بھی دوسری جگہ ہو گیا۔ رفتہ رفتہ پروفیسر صاحب ذہن سے اُترتے چلے گئے۔ ہاں جمال سے البتہ تعلقات گہرے ہوتے گئے۔ وہ میرے یہاں کبھی کبھی آ بھی جاتا تھا۔ جمال میں اِدھر ایک بین تبدیلی ہو رہی تھی۔ وہ اب افسردہ رہا کرتا۔ اس کی گفتگو اور لہجہ سے شگفتگی زایل ہو چلی تھی مگر اشعار میں درد اور بڑھ گیا تھا۔ میں اس تغیر کی وجہ بخوبی جانتا تھا کیونکہ ہم دونوں ایک دوسرے سے کافی قریب ہو گئے تھے۔

تین سال کے بعد مجھے ایک کام سے پھر وہیں جانا پڑا۔ ریل میں سوار ہوتے ہی مجھے پہلی بار پروفیسر صاحب کی یاد آئی۔ گاڑی جتنی قریب ہوتی گئی، جمال سے زیادہ پروفیسر صاحب میرے دل و دماغ پر چھاتے گئے میں نے عجیب بیچینی اور کشش سی محسوس کی۔ گاڑی سے اُترنے کے ساتھ ہی میں سیدھے ان کے بنگلہ پر پہونچا۔ مگر وہاں وہ نہ ملے۔۔۔ بنگلہ خالی تھا، میرا دل دھک سے ہو گیا ـــــ دنیا اپنی جگہ سے ہل جائے مگر پروفیسر صاحب جنبش کرنے والے نہیں تھے ـــــ دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ وہ دوسری جگہ چلے گئے ہیں، تلاش کرنے پر انکا مکان ملا مکان دیکھتے ہی ایک نامعلوم خوف جس میں کچھ غم بھی شامل تھا میرے تمام بدن میں سرایت کر گیا۔ مکان نہایت چھوٹا اور تاریک تھا۔ جس سے مفلسی کی بو آتی تھی۔ میں اندر گیا۔ تین کمرے تھے۔ جس میں سے صرف ایک میں روشنی تھی۔ "اور باورچی کہاں گیا؟" میں نے دل میں سوچا اور پھر نہ معلوم کیوں اپنے خیال پر خود ہی پریشان سا ہو گیا میں کمرہ کے سامنے پہونچا۔ پروفیسر صاحب کرسی پر پاؤں پھیلائے حسب دستور لیٹے ہوئے تھے اور سگرٹ کا دھواں کمرہ میں چکر کھا رہا تھا۔ میرے داخل ہوتے ہی وہ چونک پڑے۔ شاید مدت سے وہ انسانی قدموں کی چاپ سے ناآشنا تھے ـــ مجھے دیکھا۔ میں ان کی آنکھوں کا سامنا نہ کر سکا۔ ایک عجیب مسکراہٹ، جس میں پہلی بار بیچارگی کا عکس تھا ان کے لبوں پر نمودار ہوئی۔ آنکھوں میں چمک سی آگئی۔ بولے "کہئے آپ کی دُنیا کا کیا حال ہے؟"

میں ان کے قریب ہی کرسی کھینچ کر بیٹھ گیا، لیمپ کی روشنی میں ان کا چہرہ اچھی طرح دکھائی پڑ رہا تھا۔ شدتِ تاثر اور ہجوم خیالات سے میں ان کے سوال کا جواب دینا یا کچھ اور کہنا بھول گیا۔ ان کے خشک چہرہ پر جھریاں زیادہ پڑ گئی تھیں سر کے بالوں میں سفیدی آ گئی تھی۔ آنکھوں میں چمک ضرور تھی مگر بجھتے ہوئے چراغ کی سی۔ کمرہ بالکل خالی تھا معلوم ہوتا تھا کہ اسباب اور فرنیچر بہت کم ہو گیا ہے۔ کتابوں سے بھری ہوئی الماریوں کا کہیں پتہ ہی نہ تھا۔ کچھ دیر خاموشی طاری رہی۔ آخر میں نے دبی زبان میں پوچھا۔

"کہئے کیسے ہیں؟"

میرے اس سوال سے غالباً انھیں اذیت ہوئی کہنے لگے "اس سوال کو آپ میرے سوا دنیا میں سب سے پوچھ سکتے ہیں اور میرے سوا غالباً ہر شخص اس کا جواب دے سکتا ہے"۔

میں پھر چپ ہو گیا۔ میرا دل بیٹھا جا رہا تھا۔

"جمال کے کچھ شعر سناؤں"

میں نے سنانا شروع کیا۔ پروفیسر صاحب اسی محویت کے عالم میں بیٹھے رہے جس طرح پہلے بیٹھا کرتے تھے۔

"پسند آئے؟"

"وہ زندہ ہے ابھی تک؟" یہ سوال انھوں نے کسی دوسرے کے بارے میں اب تک شاید نہ پوچھا تھا!

میں نے کہا: "اس کی زندگی ہی کیا اسے محبت نے تباہ کر ڈالا"۔

"محبت؟" انھوں نے طنزیہ لہجہ میں دہرایا اور پھر خلاف معمول خوب ہنسے۔ خوب ہنسے — اتنا ہنسے کہ ان کی آنکھوں میں پانی بھر آیا۔

میں اٹھکر گھر چلا آیا۔

مجتبیٰ حسین

نوٹ کر لیجیے

کرایۂ پرچہ پر ڈاک خانہ بجائے رعایتی محصول ایک پیسہ فی پرچہ کے پانچ گنا وصول کرتا ہے۔ اس لئے اگر دفتر میں پرچہ کی عدم وصولی کی اطلاع آخر ماہ تک نہ آئی تو ہم پرچہ بیرنگ بھیجنے پر مجبور ہوں گے اور آپ کو ۲ ر دیگر پرچہ وصول کرنا پڑے گا یا اگر اطلاع کے ساتھ پانچ پیسے کے ٹکٹ ہمیں موصول ہوں گے تو تعمیل ہو سکے گی ورنہ نہیں۔ اور اس کے لئے دفتر مجبور ہے۔

منیجر نگار۔

خُدا کا ماضی، حال اور مُستقبل

"مذہبی ایجادات و فریب" (Religious Inventions & Frauds) کے نام سے مسٹر لوئس کالنج (Louis Coulange) نے ایک ضخیم کتاب فرانسیسی زبان میں لکھی ہے اس کا ترجمہ انگریزی میں بھی ہوگیا ہے۔ ذیل کا مضمون اس کتاب کے اُن ابواب سے ماخوذ ہے، جن میں مصنف نے خدا کے عیسوی تخیل سے گفتگو کی ہے۔

عرصہ تک مذہبی زندگی بسر کرنے کے بعد مصنف نے یکایک محسوس کیا کہ اسوقت تک وہ شدید فریب میں مبتلا رہا ہے اسی وقت سے اس نے اعتقاد کا جامہ اُتار کر تحقیق و تفتیش شروع کی، جس کو وہ خود "تلاش حق" سے تعبیر کرتا ہے۔ متذکرہ بالا کتاب موصوف کی اسی تلاش و جستجو کا نتیجہ ہے۔

آج یورپ میں مسٹر لوئس کالنج کو مذہب عیسوی کے باب میں مستند سمجھا جاتا ہے۔ (عتیق)

اولین عیسائی قدیم یہودی تھے۔ قبول عیسائیت سے قبل قدرتاً اُن کے معتقدات کا ماخذ عبرانی انجیل تھی لیکن تبدیل مذہب کے بعد بھی انھوں نے اس کتاب کا دامن نہ چھوڑا۔ اُن کے اعتقاد کے مطابق اُن کے خدا نے اس دُنیا کو ایک خلا سے پیدا کیا اور اُس کی تکمیل چھ یوم کے اندر ہوئی[1]۔ اسی خدا نے ابراہیم سے ایک معاہدہ کیا کہ اُنکی آنے والی نسلوں کا ارض کنعان پر (جس کو آج فلسطین کہتے ہیں) تسلط ہوگا۔

عبرانی انجیل کی طرح اولین عیسائیوں کا خدا بھی بالکل انسانوں کی طرح ہاتھ پاؤں رکھتا تھا، اگرچہ اُسکا جسم

---

[1] ڈاکٹر جان لائٹ فٹ جو کیمبرج یونیورسٹی کے وائس چانسلر اور اپنے وقت کے ماہر عبرانیات تھے اُن کا بیان ہے کہ "زمین و آسمان، مرکز و محیط، بارش سے بھری بادل اور انسان کی تخلیق ۲۳ راکتوبر ۴۰۰۴ قبل مسیح کو نو بجے صبح کے وقت تثلیث نے کی۔"

("A History of Warfare of Science with Theology in Christendom")

جلد اول صفحہ ۹ By Andrew D. White.

گوشت و خون سے مرکب نہ تھا۔ جوحن، جس نے خدا کو مرتے وقت اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا، اُس کا بیان تھا کہ خدا کے داہنی جانب جناب مسیح متمکن تھے اور خدا یشب وعقیق کا ہم رنگ تھا۔

تقریباً ۱۳۰ء میں ایک شخص مارسیون (*Marcion*) نامی نے جس کا باپ ایک پادری تھا، یونانی فلسفہ کا عموماً اور افلاطون کا خصوصاً مطالعہ کیا۔ طویل غور و فکر کے بعد اُس نے اپنے خیالات عوام کے سامنے پیش کئے۔ یہ تصور خدا کے اُس تصور سے بالکل مختلف تھا جو خدا کو متشکل کرتا تھا۔ کلیسائی گروہ نے اس کی جی کھول کر مخالفت کی مگر اُن کی ایک بھی پیش نہ گئی۔ بالآخر خدا کے تخیل نے ایک نیا چولا بدلا اور انجیل نے دُنیا کے سامنے خدا کا جو تخیل پیش کیا تھا وہ دلوں سے یکسر محو ہوگیا۔ اب خدا کی ذات غیر مادی اور ماورائے تخیل قرار پائی۔ یہ ایک ایسا خیال تھا جس کو انسان اپنے ذہن میں محدود کر ہی نہیں سکتا تھا یعنی اب خدا نے عبرانی جامہ اُتار پھینکا اور اُس کی جگہ پر فلسفہ کے لباس میں جلوہ گر ہوا۔

اس دور میں خدا کا ایک تخیل قائم ضرور ہوگیا مگر عبد و معبود کے تعلقات متعین نہ ہو سکے۔ چوتھی صدی عیسوی کے اختتام تک اُس خدا کی پرستش ہوتی رہی جس نے انسان کو اس دُنیا کا بادشاہ بنایا تھا اور جس نے دوسری دُنیا میں انسان کے لئے فردوس میں عالیشان محلات تعمیر کئے تھے (اُس زمانہ میں ارض فلسطین کی حکومت کا ڈھونڈ لوگوں کے ذہن سے فراموش ہوگیا تھا) ان دنوں لوگوں کے اعتقاد کے مطابق انسان مختار کل تھا اور اُس کو اپنی تقدیر پر پورا اختیار تھا، خواہ وہ اُسے سیاہ کرے یا سپید۔ عبد و معبود کے تعلقات کا یہ تخیل سینٹ اگسٹائن کے خیال کے مطابق خدا کے ناقابل انتقال حقوق پر شدید قسم کی ڈاکہ زنی تھی۔ انسان کو اس کی تقدیر کا مالک قرار دینے کے معنی سینٹ اگسٹائن کے نزدیک صرف یہی نہیں تھے کہ انسان کو خدا کی سلطنت سے علٰحدہ کر دیا گیا ہے بلکہ اس حقیقت کو بھی فراموش کر دینا ہے کہ ہم کو "عدم" سے "وجود" میں لایا گیا ہے۔

سینٹ اگسٹائن کو اس پر پورا اعتقاد تھا کہ ہر وہ چیز جو ہم میں موجود ہے (اور اس میں تقدیر بھی شامل ہے) خدا کے احکام کے تابع ہے۔ نجات و بخشائش صرف اُن لوگوں کی ہوگی جن کو خدا بخشنا چاہے گا، اور باقی سب دوزخ کے کندے بنیں گے، کیونکہ خدا اُن کی نجات و بخشائش نہ چاہے گا اور اُس کی یہی مرضی ہوگی۔ شاید یہ انھیں خیالات کا نتیجہ تھا کہ سینٹ اگسٹائن کو صدیوں تک لاطینی کلیسا کا مرکز سمجھا جاتا رہا۔

سولھویں صدی نے خدا کے اس تصور کو ایک پلٹا دیا جس کو سینٹ اگسٹائن نے پیش کیا تھا۔ اس نظریہ کی جگہ قدیم خیال نے لی۔ غرض صدیوں تک خدا کا تصور ذہن انسانی سے آنکھ مچولی کھیلتا رہا۔ لیکن اس تمام عرصہ میں خدا کے تصور کے متعلق لوگوں کا جو بھی خیال رہا ہو لیکن اُس کے وجود کا لوگوں کو یقین ضرور تھا۔

خدا کا علم اُن کو کیونکر ہوا؟ : دو باتوں نے اس سلسلہ میں اُن کی رہنمائی کی۔ ایک روح، دوسرے خدا کے

متعلق متصوفانہ خیال، مگر خدا کو پہچانتے کا یہ بلند زینہ صرف اعلیٰ تعلیم یافتہ افراد کے لئے مخصوص رہا۔ دوسرا طریقہ عوام الناس کا تھا۔ انھوں نے خدا کو بالعموم قدرت کی عام عینک سے دیکھا۔

آج خدا کا تصور۔ آسمان پکار پکار کر اُن تبدیلیوں کا اعلان کر رہا ہے، جس کا سولھویں صدی سے وہ آماجگاہ بنا ہوا ہے۔ پہلے آسمان زمین کے گرد چکر لگاتا تھا اور زمین ایک پر وقار ملکہ کی طرح کائنات کے وسط میں تخت شاہی پر متمکن نظر آتی تھی۔ زمانہ کے انقلاب نے اُس کی یہ حیثیت بدل دی ہے۔ آج اُس کی حیثیت ایک تخت سے اُتاری ہوئی شہزادی کی ہے، بلکہ مہر عالمتاب کی ایک ادنےٰ کنیز سمجھی جاتی ہے اور اس کا کام آفتاب کے گرد طواف کرنا ہے۔

موجودہ دور میں یہ دعویٰ کرنا کہ آسمان کی تخلیق زمین کے لئے ہوئی تھی یا یہ کہنا کہ آسمان پر انسان کے لئے محلات تعمیر کئے گئے ہیں ایک مہمل سی بات ہے۔ اب ان باتوں کا زمانہ گزر گیا اور آج نظام شمسی میں زمین ایک بے وقعت سی چیز ہے۔

زمین پر انسان کی حیثیت کیا ہے؟ - کل انسان کو زمین پر کلی اقتدار حاصل ہوگا اور لاتعداد قوتیں لونڈیوں کی طرح اُس کی فرماں بردار ہوں گی۔ اس عظیم الشان سلطنت کا خاکہ تو آج ہی تیار ہو گیا ہے۔ حیوانات و نباتات کا جہاں تک تعلق ہے ہم نے اُن پر بڑی حد تک قابو پالیا ہے۔ حیوانات و نباتات کی شکل میں ہمارے جو لاتعداد دشمن چھپے ہوئے تھے اُن پر ہم نے اقتدار حاصل کر لیا ہے۔ یہ اسی کا نتیجہ ہے کہ آج مہذب ممالک میں ہیضہ، طاعون اور کوڑھ وغیرہ کا سرے کوئی وجود ہی نہیں اور جب جنون و خناق جیسے امراض کا کسی پر حملہ ہوتا ہے تو ہم فوراً اُس کا تدارک کر لیتے ہیں — صرف بڑے بڑے، جاندار ہی نہیں بلکہ قدرت کی طاقتیں بھی ہماری مطیع ہو چکی ہیں۔ اگر بغور ان حالات کا مطالعہ کیا جائے تو بہ آسانی پتہ چل سکتا ہے کہ انسان آہستہ آہستہ زمین پر حکمران کا درجہ حاصل کر رہا ہے۔

یہ قوت انسان کو کہاں سے نصیب ہوئی؟ - عیسائی کہتے ہیں "اس طاقت کو خدا نے عطا کیا ہے" مگر یہ خیال کس قدر مبالغہ آمیز ہے۔ ہماری حکومت جو آج زمین پر قایم ہے وہ ہر چند بہت محدود ہے لیکن اگر ہم یہ تسلیم کر لیں کہ یہ کمزور اور بے حقیقت حکومت بھی خدا ہی کا عطیہ ہے تو پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ خدا نے اپنی کرم النفسی ظاہر کرنے میں اتنی کوتاہی سے کیوں کام لیا اور پہلے ہی انسانوں کو ان مصائب سے کیوں نہ چھٹکارا دیا۔ - - - -

- - - - صرف ستر سال ہوئے کسی متمدن ملک پر ہیضہ کا حملہ نہیں ہوا اور خناق پر قابو حاصل کئے ہوئے تو ابھی شاید پورے تیس سال بھی نہیں ہوئے۔ اس سے پہلے بد نصیب انسانیت ان نادیدہ دشمنوں کے حملوں کے مقابلہ میں کیوں بیدست و پا رکھا گیا۔ اب ہم کو زیادہ عرصہ تک خوابوں کی دنیا میں رہنا نہیں ہے۔ یہ سوچنا کہ خدا ہماری نگہبانی نگرانی اور رہنمائی کرتا ہے خوابوں کی دنیا کی باتیں نہیں تو پھر کیا ہیں۔ اس خیال میں اور قدیم دُنیا کے اُس خیال میں کہ

زمین کائنات کے مرکز میں ایک اہم اور مخصوص جگہ کی مالک ہے، کیا فرق ہے۔ ہزاروں سال تک قدرت کی مہیب طاقتوں اور خوفناک درندوں کے سامنے لرزہ براندام رہنے کے بعد انسان نے موجودہ جگہ حاصل کی ہے اور یہ نتیجہ ہے اُس لگاتار محنت کا جس کا سلسلہ اُس نے صدیوں سے جاری رکھا ہے۔ اس میں خدا کی مہربانی و عنایت کو کیا دخل ہے؟

عیسائی کہتے تھے کہ اُن کا خدا پوشیدہ ہے۔ آج معلوم ہوتا ہے کہ خدا نے اپنے تعین کو اور بھی چھپا رکھا ہے۔ لیکن خدا کی عدم موجودگی میں بھی ہر چیز اپنی جگہ پر بدستور جاری و ساری ہے۔ خدا کے وجود کے وہ روشن و تابناک نشانات جو کبھی بہت نمایاں نظر آیا کرتے تھے اب اُن کا کوئی نشان تک نہیں ملتا۔ گویا سائنس نے خدا کے وجود کو ختم کر دیا ہے۔

کل خدا کا تصور کیا ہوگا — دنیا آج اس سرعت کے ساتھ آگے بڑھ رہی ہے کہ گویا خدا کا کوئی وجود ہے تو اس نے کائنات کے کسی نامعلوم گوشہ میں اپنا منھ چھپا لیا ہے اور اس دنیا اور اُس کے کاروبار سے اُس کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ انسان کی موجودہ دنیاوی زندگی جو صدیوں تک سنگدل دشمنوں کا مقابلہ کرنے اور بیشمار موانع کو ہٹانے کے بعد تشکل ہوئی ہے، خدا نے اُس سے اپنا ناتا توڑ لیا ہے۔

کیا خدا کا کوئی وجود ہے؟ — بہت سے متمدن دماغ آج بھی اس کا جواب اثبات میں دیں گے۔ لیکن کل جب سائنس کی ایجادیں ذہن انسانی کا گوشہ گوشہ اپنی روشنی سے منور کر دیں گی کیا اُسوقت بھی کوئی دماغ اسکا جواب اثبات میں دے گا؟

دوسری دُنیا کا ذکر تو خدا کے اُن حقیقی پرستاروں کے لئے چھوڑو جن کے لئے وہاں محلات کھڑے کئے گئے ہیں آؤ ہم اُن حقایق پر غور کریں جو ہماری عقل کی دسترس سے باہر نہیں ہیں۔ ہماری آنکھیں مصائب کے ایک نامتناہی سلسلہ کو دیکھتی ہیں۔ جس نے انسان کو بےچین و بےقرار کر رکھا ہے۔ ہمارے کان انسانیت کی چیخ و پکار سے پھٹے جا رہے ہیں۔ انسان پریشان ہیں، جانور پریشان ہیں، غرض جو ہے وہ پریشان ہے۔ آخر یہ کیا ہے۔ انسان کو اپنی زندگی برقرار رکھنے کے لئے جانوروں کو کھانا پڑتا ہے، اسی طرح جانور اپنی زندگی قایم رکھنے کے لئے اپنے ہم جنسوں کو کھا جانے پر مجبور ہوتے ہیں اور یہ سب ہوتا ہے خدا کی مرضی سے، اور صرف عیسائیوں ہی کے خدا کی مرضی سے نہیں بلکہ تمام اقوام کے خداؤں کی مرضی سے بھی — غیر جانبدار مبلغین مذاہب نے بھی خدا کے تصور کی اس خامی کو تسلیم کیا ہے۔

شاید خدا انسان کے معیار انصاف و کرم ایک دوسرے سے بیحد مختلف ہے۔ ہم تو صرف یہ کہہ سکتے ہیں کہ اگر خدا کا کوئی وجود ہے تو وہ بیحد ظالم ہے۔ کتاب تخلیق ہم کو بتلاتی ہے کہ انسان کو خدا نے اپنے نمونہ پر بنایا۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ خدا کو خود انسان کے جذبۂ خوف نے پیدا کیا۔ اُس کے بعد فلسفی آئے جنھوں نے وجود خدا کی اس تعبیر کو منطقی استدلال کی خراد پر چڑھا کر اور زیادہ نمایاں کیا، لیکن یہ پہلے سے زیادہ مکروہ ثابت ہوا

محمد عتیق صدیقی

دُنیا کا ایک بڑا مفکر ـــــ مذہب کا ایک بڑا باغی

اسپنوزا

سرخ و سپید رنگ، اوسط قد، متناسب الاعضا، گھنی سیاہ پلکوں کے اندر مقناطیسی کشش رکھنے والی روشن آنکھیں، کشادہ پیشانی، لمبی ستواں ناک، باریک شانوں تک بکھرے ہوئے سیاہ گھنے بال، اُٹھے ہوئے جبڑے سیرت کی مضبوطی اور عزم و استقلال کے آئینہ دار، چہرے مہرے کے ہر ہر انداز سے تفلسف اور علمیت آشکار، نام و نمود کے خیال سے بے پروا، مال و دولت کے خیال سے بے نیاز، فقر و فاقہ کے خیال سے بے ہراس مصائب کا بہادری کے ساتھ مقابلہ کرنے والا مذہب کا باغی، کورانہ تقلید کا دشمن، عقل کا پرستار، آزاد خیالی کا علمبردار، سترھویں صدی کا یہودی النسل ذہین، طباع، نڈر، بیباک، بے لوث مفکر، علوم مذہبیہ کا عالم ریاضیات و طبیعیات کا ماہر، یورپ کی متعدد زبانیں بولنے اور سمجھنے والا فلسفی ــــــــ یہ تھا ڈی اسپنوزا۔ جس کا حال پیش کیا جا رہا ہے۔

نشاۃ ثانیہ اور تحریک اصلاح نے یورپ میں جس ذہنی بغاوت کی آگ لگائی تھی، سترھویں صدی میں اُس کے شعلے آسمان سے باتیں کرنے لگے، ڈیکارٹے (Descartes) کی ذات میں ہم کو اُس دور کے دونوں پہلو، یعنی کمزور اور قوی دونوں کا اچھا نمونہ نظر آتا ہے۔ یہ پہلا فلسفی تھا جس نے یورپ میں پہلی بار تشکیک کی آواز بلند کی۔ اُس کے علمی کارنامے اس عہد کے روشن اور قابل احترام شاہکار ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ڈیکارٹے کی اُن کمزوریوں کے نقوش بھی کم گہرے نہیں ہیں، جن کے مظاہرے اُس نے کلیسا اور سماج کی دار و گیر سے پناہ حاصل کرنے کیلئے کئے۔ عہد حاضر کے ایک فاضل فلسفی کا یہ خیال بالکل درست ہے کہ مصیبت کے وقت خدا کی ذات سے شاید ہی کسی نے اتنا ناجائز فایدہ اُٹھایا ہو جتنا ڈیکارٹے نے مگر وہ آواز جو اُس نے ایک بار بلند کی تھی اُس کی صدائے بازگشت برابر فضاؤں میں گونجتی رہی۔ اُس کی کمزوری کے باوجود اُس کی آواز نے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کیا، اور کچھ لوگ ایسے پیدا ہوئے جنھوں نے کورانہ تقلید کی جگہ سوجھ بوجھ اور عقل سے کام لینا شروع کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اُس کو "فلسفۂ جدید" کا امام سمجھا گیا تھا

سترھویں صدی کا سب سے زیادہ جری مفکر اسپنوزا تھا۔ انسائکلوپیڈیا برٹینیکا کے مقالہ نگار کا خیال ہے کہ "اسپنوزا دراصل ڈیکارٹے کا متبع تھا" لیکن بعض لوگوں کو اس سے اختلاف ہے۔ اس میں شک نہیں کہ وہ ڈیکارٹے کے خیالات سے متاثر ضرور تھا اور اُس کے خیالات کی پختگی میں ڈیکارٹے کے خیالات کو کافی دخل تھا لیکن اسی کے ساتھ اسپنوزا کے اکثر نظریے ڈیکارٹے کے خیالات سے متصادم نظر آتے ہیں۔

اسپنوزا کی سیرت اور اُس کے فلسفہ سے متعلق یورپ کی تمام زبانوں میں بے شمار کتابیں موجود ہیں۔ جہاں تک اُس کی سیرت کا تعلق ہے، ان تمام کتابوں کا ماخذ (Maximilien Lucas) کی مرتب کردہ سیرت ہے جس کو مستند ہونے کے ساتھ ساتھ اولیت کا بھی فخر حاصل ہے۔

اسپنوزا کی ایک اور سوانح حیات سنہ ۱۷۰۵ء میں کولیرس (Colerus) نے مرتب کرکے شایع کی۔ اس کو دوسرے نمبر پر شمار کیا جاتا ہے۔ یہ مصنف جرمن تھا اور اس کو ذاتی طور پر اسپنوزا سے کوئی واقفیت نہ تھی مگر اس کی معلومات کا ذریعہ بھی بہت اہم تھا۔

کولیرس (Colerus) چونکہ ایک متعصب عیسائی تھا، اس لئے یہ بالکل کھلی ہوئی بات ہے کہ اُسکو اسپنوزا کے تمام فلسفیانہ معتقدات سے کوئی دلچسپی نہیں ہوسکتی تھی، خصوصاً اسپنوزا کے اُن خیالات کے ساتھ جو اس نے انجیل کے باب میں ظاہر کئے تھے، اس لئے ان کی کتاب کا مقصد دراصل اُس کے خیالات کی تردید تھی۔ اس کتاب میں اکثر واقعات غلط بیان کئے گئے ہیں اور بعض واقعات کی صورت مسخ ہوگئی ہے۔ لیکن یہ ایک ناگزیر چیز تھی کیونکہ اول تو یہ کتاب اسپنوزا کے انتقال کے کافی عرصہ کے بعد مرتب کی گئی اور پھر لکھنے والا خود اُس کے حالات سے ناواقف تھا۔

اسپنوزا، یورپ کے حسین وجمیل شہر امسٹرڈم (Amsterdam) میں ۲۴ر نومبر سنہ ۱۶۳۲ء کو پیدا ہوا جس مکان میں اُس کو زندگی کی پہلی شعاع نظر آئی تھی آج وہ "واٹر لوبلین" کے نام سے مشہور ہے اُس کے خاندان کا شمار معزز یہودی گھرانوں میں ہوتا تھا۔ اُس کے باپ اور دادا ہجرت کرکے امسٹرڈم میں آبسے تھے۔ اُس کی ماں کا سنہ ۱۶۳۸ء میں لسبن (Libson) کے مقام پر انتقال ہوا اور اُسکے باپ کا انتقال سنہ ۱۶۵۴ء میں ہوا اُس وقت اسپنوزا کی عمر بائیس سال کی تھی۔ اُس کے باپ نے تین شادیاں کی تھیں، پہلی بیوی سے ایک لڑکی پیدا ہوئی، دوسری سے خود اسپنوزا اور تیسری سے بھی ایک لڑکی۔ اُسکا باپ ایک معزز یہودی تاجر تھا اور یہودیوں میں عزت کی نگاہوں سے دیکھا جاتا تھا۔

اسپنوزا کی تعلیم، مقامی یہودی مدرسہ میں شروع ہوئی۔ ظاہر ہے کہ اس اسکول میں اُس کو صرف مذہبی تعلیم دی گئی تھی۔ اسپینی زبان اُس کی مادری زبان تھی، اور پرتگالی زبان اس نے اپنے باپ سے

سیکھی تھی- لاطینی زبان اُس نے (Jeremiah Felbinger) سے حاصل کی اور شاید جرمن زبان بھی اُسی سے سیکھی ہو- ان زبانوں کے علاوہ آگے چل کر یونانی اور عبرانی زبانیں بھی سیکھیں اور فرانسیسی اور اطالوی زبانوں سے بھی واقفیت حاصل کی-

علم الحساب اور طبیعیات کا شوق اسپنوزا کو کیونکر پیدا ہوا اور یہ زبانیں اُس نے کس سے حاصل کیں، اُس کا کچھ پتہ نہیں چلتا- خیال کیا جاتا ہے کہ ان علوم کا جہاں تک تعلق ہے وہ کسی کا بھی رہینِ منت نہیں تھا- اِن علوم کا اچھا ذخیرہ مدرسہ کے کتب خانہ میں موجود تھا- اسپنوزا نے یقیناً اس کتب خانہ سے پورا فایدہ اُٹھایا ہوگا اور شاید اسی چیز نے گردوپیش کے مذہبی ماحول کے باوجود اُس کو ایک آزاد خیال مفکر بنا دیا-

وہ بلا کا ذہین تھا- پندرہ سال کا سن ہی کیا ہوتا ہے لیکن اس سن و سال میں بھی اُس نے اپنی ذہانت کا سکہ اساتذہ پر بٹھا دیا تھا- اُس کے دل و دماغ میں جو طوفان چھپا ہوا تھا اُس کی موجیں اس سن میں بھی آہستہ آہستہ بلند ہونے لگیں اور اکثر وہ ایسے شکوک کا اظہار کرتا جن کو رفع کرنے سے اُس عہد کے بڑے بڑے علماء بھی قاصر رہتے-

اسپنوزا سے پہلے بھی ایک دو آزاد خیال یہودی پیدا ہوئے اور احتساب مذہبی کی عدالت نے ان کو پوری سزا بھی دی- مثلاً جبریل ڈی کوسٹا (Gabrial de Costa) (۱۵۸۵ء-۱۶۴۰ء) کو اس قدر تنگ کیا گیا کہ وہ خودکشی کے لئے مجبور ہو گیا- اسی طرح سے دوسری مثال ڈاکٹر ڈینیل ڈی پریڈو (Dr: Danial de Predo) کی ہے- اُس نے اپنی آزاد خیالی صرف اپنی ذات تک محدود نہیں رکھی بلکہ نوجوانوں میں بھی اُس کی تبلیغ شروع کی اُس کے خلاف عدالتِ احتساب میں مقدمہ چلایا گیا مگر اُس نے اس کی کوئی پرواہ نہیں کی- علماء یہود نے اُس کو رشوت بھی دینے کی کوشش کی تاکہ وہ ہجرت کر جائے مگر اُس نے اس پیشکش کو حقارت کے ساتھ ٹھکرا دیا- بالآخر عدالت احتساب نے اُس کو دائرۂ یہودیت سے خارج کر کے اُس کا سماجی مقاطعہ کیا- اُس کے ایک ہمعصر یہودی شاعر نے ایک طویل ہجو بھی لکھی جو یہودی مذہبی حلقوں میں زبان زدِ خاص و عام ہوئی- یہ تو تھا یہودیوں کا حال لیکن عیسائیوں کی حالت بھی بالکل ایسی ہی تھی- چنانچہ اسپنوزا سے نصف صدی قبل کی بات تھی جب کیتھلک چرچ (Catholic Church) نے ایک شخص مسمی برونو (Bruno) کو اُس کے ملحدانہ خیالات کے جرم میں زندہ جلا دیا تھا-

اسپنوزا نے اول اول تو اپنے شکوک علماء یہود سے رفع کرنا چاہے لیکن اس کو جلد ہی معلوم ہو گیا

کہ یہ کوشش بے سود ہے کیونکہ علماء روایات کی کورانہ تقلید سے آگے ایک قدم آگے نہیں جانا چاہتے اسپنوزا کو اس کا بھی جلد ہی احساس ہو گیا کہ اگر یہ روش اُس نے ترک نہ کی تو شکوک کا رفع ہونا ایک طرف، خود اُس کی جان کے لالے پڑ جائیں گے۔ اب وہ اس نتیجہ پر پہونچا کہ جہاں تک "حقیقت" کا تعلق ہے، علماء اُس سے قطعاً ناآشنا ہیں اور ان کا مذہب سوائے حماقت پرستی کے اور کچھ نہیں۔

اسپنوزا نے اب اپنی نظریں علماء کی طرف سے ہٹا کر خود اپنی عقل کو خضر راہ بنایا اور یہی ہے مذہب کی بارگاہ میں وہ سب سے بڑا جرم جس کی سخت سے سخت سزا دینے کے بعد بھی جذبۂ انتقام آسودہ نہیں ہوتا۔ گویا مذہب اور عقل دونوں ایک دوسرے کی ضد ہیں اور مذہب کی سرحدیں وہاں سے شروع ہوتی ہیں جہاں عقل کے حدود ختم ہوتے ہیں اسپنوزا نے اس ارادے کے ساتھ ہی انجیل اور تالمود (Talmud) کا از سرِ نو عمیق مطالعہ شروع کیا۔ اس سلسلہ میں اُس کو ایک یہودی عالم مورٹیرا (Morteira) سے جو نسبتاً مذہبی معاملات میں کم غلو رکھتا تھا کافی مدد ملی۔ اُس نے اسپنوزا کو اپنا شاگرد بنایا لیکن کسے خبر تھی کہ ایک دن شفیق اُستاد ہی شاگرد کا بدترین دشمن ہو جائے گا۔

دو اور نوجوان تھے جو پرجوش انداز میں اسپنوزا کی ہمنوائی پر آمادہ تھے۔ شاید اسپنوزا سے ان لوگوں کے دوستانہ تعلقات بھی تھے۔ لیکن انھیں لوگوں نے آگے چل کر اسپنوزا کی مخبری کی اور اُس کے متعلق طرح طرح کی غلط افواہیں پھیلائیں۔ اسپنوزا اور علماء یہود کے درمیان مابہ النزاع خیالات، وہی تھے جن کا آزاد خیال مفکرین اس سے پہلے بھی اظہار کر چکے تھے۔

یہودی صحایف کے متعلق اُس کا خیال تھا کہ ان کی موجودہ ترتیب سکندر اعظم کے زمانہ کے بعد ہوئی ہے اور یہ ایسی بات نہ تھی جسے یہودی علماء برداشت کر سکتے۔ چنانچہ عدالت احتساب میں اُس کے خلاف مقدمہ چلایا گیا۔ اسپنوزا کا آزاد خیال اُستاد مورٹیرا (Morteira) اس عدالت کا حاکم اعلیٰ تھا۔ اس نے اسپنوزا کو مخاطب کر کے کہا:

"میں نے جس دلسوزی اور دل ہی سے تم کو تعلیم دی تھی، کیا تم اُس کا بدلہ یوں دینا چاہتے ہو؟ کیا تم کو اپنے جرم کی اہمیت اور سزا کا کچھ اندازہ ہے؟ تمھارا جرم یقیناً بہت بڑا ہے مگر ابھی لوٹنے کی راہیں بند نہیں ہوئی ہیں۔ تم پھر ایکبار غور کر لو۔"

مورٹیرا (Morteira) کی تقریر کے بعد ججوں نے اسپنوزا سے کہا کہ وہ یا تو معافی مانگے اور اپنے ملحدانہ خیالات سے باز آئے ورنہ سزا کے لئے تیار ہو جائے۔ اُس نے جواب دیا:

"سزا کی اہمیت کا مجھ کو بخوبی اندازہ ہے جس کی مجھ کو دھمکی دی گئی ہے ---- کیا تم یہ چاہتے ہو کہ خدا کے متعلق

ہماری معلومات کا ماخذ فنا پذیر چیزیں ہوں ...... خلاوہ اولین سنگی لوح جس کو موسی پبلک کر پاش پاش کر سکتے تھے یا جو گم ہو سکتی تھی ...... وہ کتاب جو ہم تک ناقص اور پر از اغلاط شکل میں آئی ہو۔ اور پھر تم اس کے بعد دوسروں پر کفر کا فتویٰ لگاتے ہو۔ تمہارے خیالات خود کفر انگیز ہیں اور تم خود سب سے بڑے کافر ہو جو یہ سمجھتے ہو کہ خدا اپنی ذات کے متعلق حقیقی معلومات کسی ایسی شے کو سونپ سکتا ہے جس میں برداشت کا مادہ قلب انسانی سے بھی کم ہو۔"

بالآخر مذہب کے علمبرداروں نے، اُن تمام حربوں کو کام میں لاتے ہوئے جن کو قسام ازل نے اُنکے دست و بازو کے لئے مخصوص کر دیا ہے، اسپنوزا کو تمام لعنتوں کے ساتھ "مقدس مذہب" سے خارج کر دیا۔

یہودیت سے خارج ہونے سے پہلے ہی اسپنوزا کے تعلقات چند عیسائیوں کے ساتھ استوار ہو گئے تھے، اُنہیں ایک شخص وان ڈن ایڈن (Van den Eeden) نامی بھی تھا۔ یہ پہلے یہودی تھا اُس نے امسٹرڈم میں ایک اسکول بھی کھول رکھا تھا، کچھ دنوں تک اسپنوزا نے اُس کے ساتھ قیام کیا۔ یہیں اُس نے ایڈن (Eden) کی تحریک پر لاطینی اور یونانی زبانیں سیکھیں اور یہیں چند اور عیسائیوں سے شناسائی ہوئی جو ڈیکارٹ کے فلسفۂ جدید کے بجید دلدادہ تھے۔

اس وقت اسپنوزا ایک ایسے گوشۂ عافیت میں تھا جہاں یہودیوں کی کوئی دسترس نہ تھی اس لئے وہ اور زیادہ برہم تھے۔ یہ بھی کتنی عجیب چیز ہے کہ انسان کی دوستی اور دشمنی میں اُس سے بھی کم فصل ہے جس قدر لوگ مردی و نامردی کے متعلق کہا کرتے ہیں۔ مورٹیرا (Morteira) جو چند روز قبل اسپنوزا کا بہترین دوست تھا اب اُس کا بدترین دشمن تھا۔ اسپنوزا کے ایک سوانح نگار جین میکسی ملین لوکاس (Jean Maxi-milian Lucas) نے کتنی سچی بات کہی ہے کہ "وہ لوگ جو قربانگاہ سے اپنا رزق حاصل کرتے ہیں معاف کرنا بالکل نہیں جانتے۔"

یہودیت کے صرف چند فروعی مسایل تھے، جن کے باب میں اُس نے اجتہاد سے کام لیا تھا۔ اور بقول انسائیکلو پیڈیا برٹینیکا اس کا کوئی ثبوت نہیں ملتا کہ اسپنوزا یہودیت سے قطعاً منحرف تھا، یا اس سے قطع تعلق کرنے پر تلا ہوا تھا، بلکہ اس کے تاریخی شواہد موجود ہیں کہ اسپنوزا نے ۱۶۵۵ء میں سب کے ساتھ عبادت میں حصہ لیا اور ۱۶۵۶ء میں اپنے باپ کی برسی کے موقعہ پر باضابطہ عبادت کی اور دوسرے مذہبی رسوم ادا کئے۔

مورٹیرا (Morteira) اور اُس کے ہمنواؤں کے دل میں سب سے زیادہ یہ چیز کھٹک رہی تھی کہ جس شخص کو وہ ذلیل و خوار اور بے وطن کرنا چاہتے تھے، وہ اب بھی اُسی شہر کے ایک گوشہ میں موجود تھا اُن لوگوں نے اپنے جذبۂ انتقام کو آسودہ کرنے کے لئے ایک طریقہ بالآخر سوچ نکالا۔ مورٹیرا شہر کے حاکم اعلیٰ کے پاس گیا اور اسپنوزا کے کفر اور خدا دشمنی کے افسانے خوب گڑھ گڑھ کر سنائے اور اس کا یقین دلایا کہ یہودی عدالت

نے اُس کو جو سزا دی ہے وہ قطعاً حق بجانب ہے، اس لئے اُس کو فوراً جلاوطن کر دینا چاہئے۔ شہر کا حاکم صورتِ حال سے ناواقف نہ تھا۔ لیکن وہ ایک طرف ایک معزز یہودی عالم کو صاف جواب دینا بھی مناسب نہیں سمجھتا تھا اور دوسری طرف وہ غلط قدم بھی اُٹھانا نہیں چاہتا تھا۔ اس لئے اس کشمکش سے نجات حاصل کرنے کے لئے اُس نے یہ درخواست علمارِ کلیسا کی طرف بڑھا دی، جنھوں نے اپنے "ہم پیشوں" کے خلاف فیصلہ کرنا مناسب نہ سمجھا اور اسپنوزا کو چند ماہ کے لئے جلاوطن کر دیا گیا۔ لیکن پھر وہ امسٹرڈم کبھی بھی واپس نہ آیا۔

اس سزا سے یہودیوں کو یقیناً سکون ہوا مگر اسپنوزا کو بجائے تکلیف کے اطمینان نصیب ہو گیا۔ وہ خود کچھ دنوں سے کسی گاؤں میں جا کر رہنے کا ارادہ کر رہا تھا کیونکہ علوم انسانیہ کے متعلق ایک فلسفی کو جتنا علم ہونا چاہئے، اسپنوزا اُس قدر علم حاصل کر چکا تھا۔ اب کسی گوشہ میں بیٹھ کر وہ حقیقت کی جستجو کرنا چاہتا تھا۔ یہ چیز ایک اعتبار سے اور بھی ضروری تھی اور وہ یہ کہ خود اُس کے مذاق کے صرف ایک آدھ فلسفی تھے جن کی تصانیف سے وہ استفادہ کر سکتا تھا اُس نے یہاں بھی اپنی عقل ہی کو اپنا رہبر بنانے کا فیصلہ کیا تھا اور اس کام کے لئے جس قدر اطمینان کی ضرورت ہے وہ ظاہر ہے۔

اسپنوزا امسٹرڈم سے نکل کر ایک گاؤں رائن برگ میں پہونچا اور یہاں اُس کا قیام دو سال تک رہا۔ ابتداء میں تو لوگوں کو اُس کی جائے قیام کا علم نہ ہو سکا مگر ابھی زیادہ عرصہ نہ گزرا تھا کہ اُس کے شناسا اور شیدایانِ علم رائن برگ پہونچنے لگے۔ شروع میں آنے والوں کی تعداد محدود رہی لیکن رفتہ رفتہ اُس میں اضافہ ہونے لگا۔ اب لوگوں نے اسپنوزا کو مجبور کرنا شروع کیا کہ وہ کسی ایسی جگہ قیام اختیار کرے جہاں لوگ بہ آسانی آجا سکیں۔ کچھ دنوں تک وہ ٹالتا رہا مگر پھر مجبوراً اُس کو رائن برگ کا قیام ترک کر کے ہاگ (Hague) کے شہر میں منتقل ہونا پڑا۔

ہاگ میں اسپنوزا کے یہاں آنے والوں کی تعداد اور بھی بڑھ گئی۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ہاگ ایک پُر فضا مقام تھا اور یہاں لوگ دور و دراز حصوں سے تبدیل آب و ہوا اور قابل دید چیزیں دیکھنے کے لئے آتے تھے اور انھیں نوادر میں اب اسپنوزا کی بھی ذات کا شمار ہونے لگا۔

ہاگ میں اُس کی مصروفیتوں میں ایک اضافہ اور ہوا یعنی خطوط کا جواب دینا کیونکہ اب یورپ کے مفکرین نے اسپنوزا سے خط و کتابت شروع کر دی تھی۔ یہ خطوط کتابی صورت میں یکجا شایع ہو گئے ہیں۔ ان کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کو لکھنے میں اُس کا کافی وقت صرف ہوتا رہا ہوگا، کیونکہ یہ طویل ہونے کے ساتھ ساتھ بیحد پُر مغز اور مدلل ہوتے تھے۔ جب مطالعہ اور دیگر مصروفیتوں سے چھٹی ملتی تو وہ خوردبینوں اور دوربینوں کے شیشے گھستا اور اُن کو تیار کرتا۔

اُس کی صحت خراب تھی اور ڈاکٹروں کا مشورہ تھا کہ اُس کے لئے مکمل سکون و آرام کی ضرورت ہے لیکن اسنے

ڈاکٹروں کے اس مشورہ کو کبھی قابل التفات نہ سمجھا۔ اُس نے اپنی مشغولیتوں کے مرتبہ خاکہ میں کبھی کوئی کمی نہ آنے دی اس چیز نے اُس کی صحت کو خراب تر کر دیا مگر اُس نے اس کی کوئی پروا نہ کی۔

اسپنوزا سے پہلے کسی شخص نے یہ ہمت نہ کی تھی کہ صحائف آسمانی پر آنکھ بند کرکے ایمان لانے کی جگہ ناقدانہ انداز میں غور و فکر سے کام لے۔ وہ پہلا مفکر تھا جس نے اپنی کتاب (Treatise on Theologi + Politics) میں اس مسئلہ پر مدلل تنقید کی۔ دنیا میں افترا پردازی سے زیادہ انسان کے قلب و دماغ کو مجروح کرنے والا شاید ہی کوئی دوسرا حربہ ہو۔ اسپنوزا کی متذکرۂ بالا تصنیف کے سلسلہ میں علماء مذہب نے جو اوچھے اور کمینے حربے استعمال کئے ہیں اُن میں ایک افترا پردازی کا بھی حربہ تھا اور اس حربہ کو جس بیدردی کے ساتھ اس موقعہ پر استعمال کیا گیا اُس کی دوسری مثال مشکل ہی سے تاریخ میں ملے گی۔ انھوں نے اس کتاب کی عجیب عجیب بے سر و پا شرحیں کیں ایک شخص ڈاکٹر ڈی وٹ (Dr: de: Witt) نامی تھا، وہ اسپنوزا کو دو سو فرانک بطور پنشن دیا کرتا تھا۔ جب اُس کا انتقال ہوا تو یہودی علماء نے اُس کے جانشین کو اس قدر مجبور کیا کہ وہ پنشن بند کر دینے پر آمادہ ہوگیا۔ اسپنوزا نے خاموشی کے ساتھ اپنی اس تصنیف کے مسودات ڈاکٹر وٹ کے جانشین کو دکھائے۔ اس نے غور کے ساتھ ان مسودات کو پڑھا اور اُس کے تمام شکوک رفع ہوگئے اور پنشن بند کرنے کا خیال اُس نے دل سے نکال ڈالا۔

علماء مذہب کے ان کمینہ حربوں نے اسپنوزا کو بدنام و رسوا کرنے کی جگہ اُس کی شہرت اور چار چاند لگا دئے شہزادہ کونڈ (Conde) جو خود صاحب علم و ذوق تھا اور جس کو فلسفیوں اور آزاد خیالوں تبادلۂ خیال کرنے اور اُن کی بحثیں سننے کا بیحد شوق تھا اُس نے بڑے اعزاز و اکرام کے ساتھ اسپنوزا کو بلایا لیکن اسپنوزا نہ جا سکا متعدد درسگاہوں نے بھی اُسے اپنے یہاں جگہ دینا چاہی مگر اُس نے انکار کر دیا۔

بعض معاملات میں وہ دوسرے فلسفیوں سے بالکل مختلف مزاج واقع تھا۔ مثلاً وہ طبعاً بیحد نفاست پسند واقع ہوا تھا۔ خصوصاً جب کبھی وہ باہر نکلتا تو لباس کی درستگی اور اُن کی صفائی کا پورا پورا خیال رکھتا۔ اُس کا خیال تھا کہ لباس کی گندگی اور جسمانی کثافت کا خیالات پر برا اثر پڑتا ہے۔

اُس کے انداز گفتگو میں عجیب دلکشی تھی۔ جس سے وہ ایک مرتبہ گفتگو کرتا ہمیشہ کے لئے وہ اس کا گرویدہ ہو جاتا اُس کی زبان سے نکلنے والے الفاظ، تراش و خراش کے اعتبار سے زیادہ اچھے نہ ہوتے مگر اُس کی گفتگو بیحد مدلل ہوتی دوران گفتگو میں مزاح کی ہلکی سی چاشنی ہوتی جس سے سننے والا بہت لطف اُٹھاتا۔

دوستی کے باب میں اسپنوزا بیحد بدنصیب واقع ہوا تھا۔ اُس کا ایک سوانح نگار لکھتا ہے کہ "جو لوگ اُس سے ملنے آتے اُن میں سے ہر شخص اُس کی دوستی کا دم بھرتا۔ مگر انسان کے دل سے زیادہ مخدوش اور ناقابل

اعتبار کوئی دوسری چیز نہیں - یہ دوستیاں بھی، ایک نہیں بلکہ تقریباً سب کی سب مصنوعی تھیں - وہ لوگ جن پر اسپنوزا کے سب سے زیادہ احسانات تھے، اُنھیں لوگوں نے اُس کے ساتھ سب سے زیادہ برے سلوک روا رکھے -

اسپنوزا ازدواجی زندگی کو انسان کے لئے کوئی لعنت یا مصیبت نہ سمجھتا تھا مگر اس کے باوجود اُس نے شادی نہیں کی - شاید اس ڈر سے کہ ازدواجی مشغولیتیں اُس کے مطالعہ و تفکر کی اُن مشغولیتوں میں حارج نہ ہوں جو اُس کو سب سے زیادہ عزیز تھیں -

اسپنوزا مطالعہ کی وجہ سے دیر خوابی کا عادی ہوگیا تھا - اکثر تو اس کو رات رات بھر سونا نصیب نہ ہوتا - یہ بات اُس کے لئے بہت مضر ثابت ہوئی اور اُس کو حرارت رہنے لگی - کچھ دنوں بعد اسی چیز نے شدت اختیار کی اور بالآخر فروری ۱۶۷۷ء میں اُس کا انتقال ہوگیا -

م - ص

آپ کے فایدہ کی بات

اگر حسب ذیل کتابیں آپ علٰحدہ علٰحدہ خرید فرمائیں تو حسب ذیل قیمت ادا کرنا پڑے گی اور محصول علاوہ برین:

نگارستان	جمالستان	ترغیبات جنسی	شہاب کی سرگزشت	استفسار و جواب ہر سہ جلد
دو روپیہ	چار روپیہ	تین روپیہ	ایک روپیہ	نو روپیہ
معرکۂ سخن	مکتوبات نیاز	اُردو شاعری	ہندی شاعری	میزان کل
ڈھائی روپیہ	ڈھائی روپیہ	دو روپیہ	ڈیڑھ روپیہ	ستائیس روپیہ آٹھ آنہ

لیکن

اگر یہ تمام کتابیں ایک ساتھ طلب فرمائیں تو صرف بیس روپیے میں ملجائیں گی اور محصول بھی ہمیں ادا کریں گے -

منیجر "نگار" لکھنؤ

باب الاستفسار

ترک مذہب کا مطالبہ

(سید تقی الدین۔ حیدر آباد دکن)

آپ کی طرف سے مسلمانوں یا کم سے کم علماء اسلام کو سب سے زیادہ شکایت یہ ہے کہ جب آپ مسلمہ عقاید اسلام کے قایل نہیں تو آپ اپنے آپ کو مسلمان کیوں کہتے ہیں۔ کیوں نہ آپ اس کا اعلان کر دیں کہ آپ مسلمان نہیں ہیں۔ اس کے بعد غالبًا پھر کوئی شکایت باقی نہ رہے گی۔ سید سلیمان ندوی اور عبدالماجد دریابادی وغیرہ کی برہمی کا زیادہ تر سبب یہی ہے۔ کیا آپ نگار کے ذریعہ سے جواب دینے کی تکلیف گوارا فرمائیں گے؟

(نگار) اس مشورہ کا شکریہ، لیکن جن بزرگوں کا نام آپ نے لیا ہے ان کو بھی یہ مشورہ دیجئے کہ وہ بھی اپنے انسان ہونے سے انکار کر دیں، کیونکہ اگر اسلام کے مسلمہ عقاید سے انکار کرنے کے بعد مجھے اپنے آپ کو مسلمان نہ سمجھنا چاہئے تو ان لوگوں کو بھی اپنے آپ کو انسان نہ سمجھنا چاہئے کیونکہ مذہب کی حمایت میں یہ بھی انسانیت کے مسلمہ اُصول کے پابند نہیں رہتے۔

آپ باور کیجئے، میں نے تنہائی میں بارہا غور کیا کہ یہ لوگ اپنے عقاید کے خلاف کوئی بات سُنکر کیوں برہم ہوتے ہیں لیکن میری سمجھ میں سوائے اس کے کچھ نہ آیا کہ یا تو خود وہ بہت تنگ ظرف ہیں یا یہ کہ ان کا مذہب تنگ مایہ ہے۔ مذہب کو میں ایسا نہیں سمجھ سکتا اس لئے لامحالہ انھیں حضرات کو تنگ نظر ماننا پڑتا ہے اور اس طرح سوال صرف ذاتیات کا پیدا ہو جاتا ہے، یعنی یہ لوگ نمایندۂ مذہب کی حیثیت سے مجھ کو بُرا نہیں کہتے، بلکہ اپنے آپ کو ایک خاص ادارہ کا عقل کُل جان کر مجھ سے صرف اس لئے نفرت کرتے ہیں کہ میں کیوں اُنکے اداروں کا احترام نہیں کرتا۔

میں اسوقت ان تمام واقعات کا اظہار ضروری نہیں سمجھتا، جنکی بناء پر ان حضرات کے ذاتی بغض و عناد کو پوری طرح ثابت کیا جا سکتا ہے، کیونکہ باوجود نہایت معمولی، جاہل، اور کم ظرف انسان ہونے کے میں اس سلسلہ میں کوئی بات ایسی نہیں کہنا چاہتا جو میرے مخالفین کے ذاتی اخلاق سے تعلق رکھتی ہو، اور اس طرح میں بھی اخلاق کی اس نیچی سطح پر آجاؤں جو ان اکابر قوم و مذہب کے لئے باعث فخر ہو تو ہو، لیکن میرے لئے کبھی وجہ ناز نہیں ہو سکتی۔

سید سلیمان اور اُن کے شرکاء نے پبلک کو میرے خلاف اُبھارنے کے لئے جس قدر کذب و فریب سے کام لیا ہے اس کا اندازہ صرف اس بات سے ہو سکتا ہے کہ انھوں نے مجھ سے وہ باتیں منسوب کیں، جو کبھی میری زبان سے نہ نکلی تھیں اور میرے خیالات کو مسخ کر کے لوگوں کے سامنے پیش کیا۔ میں صاف صاف کہتا ہوں کہ رسول اللہ کو میں بہت بڑا انسان سمجھتا ہوں، اُن کے اخلاق کی بلندی کا قایل ہوں، لیکن سید سلیمان فرماتے ہیں کہ یہ میرے دل کی بات نہیں

ہے، اور کوئی شخص پوچھنے والا نہیں کہ وہ کس کشف کی بنا پر میرے ضمیر پر یہ حکم لگاتے ہیں۔ میں نے کہیں نہیں لکھا کہ رسول اللہ نے کلام اللہ میں سنی سنائی باتیں خود اپنی طرف سے گھڑ کر پیش کر دیں، لیکن سید سلیمان علانیہ یہ جھوٹ بولتے ہیں اور کوئی ان سے اس لغو بیانی کا مطالبہ نہیں کرتا۔

یقیناً میں نے جون کے نگار میں لکھا تھا کہ میں کلام اللہ کو الہام یا وحی نہیں سمجھتا، لیکن اس سے مقصود صرف یہ تھا کہ عام طور پر جس معنی میں اسے وحی و الہام کا نتیجہ سمجھا جاتا ہے اس کا قایل نہیں ہوں، چنانچہ میں نے بعد کو اسکی صراحت بھی کر دی تھی، لیکن میرے مقصود و مفہوم کو قصداً چھپایا جاتا ہے اور میرے الفاظ کی ایسی غلط تعبیر کی جاتی ہے جو میرے معہود ذہنی کے بالکل خلاف ہے۔

میں نے صاف الفاظ میں بتایا ہے کہ وحی و الہام کا تعلق خود ذات نبوی یا رسول اللہ کی اس فطرت بلند سے ہے جو قدرت کی طرف سے عطا کی گئی تھی، اس لئے کلام مجید کو خدا کا کلام کہنا اس لحاظ سے بالکل صحیح ہے کہ وہ نتیجہ ہوا یک فطری استعداد کا، ایک قدرتی ملکۂ رشد و ہدایات کا اور ایک رسول ایسے کلام کو جو اس جذبہ کے زیر اثر بے اختیارانہ زبان سے ادا ہو جائے الہام خداوندی اور وحی ربانی کہہ سکتا ہے لیکن جس حد تک صرف الفاظ کا تعلق ہے انھیں خدا کے الفاظ نہیں کہا جا سکتا، کیونکہ خدا کا صحیح تصور اس مادی نسبت کے منافی ہے، وہ یقیناً انسانی الفاظ ہیں اور اسی زبان کے الفاظ ہیں جو عام طور پر سرزمین عرب میں رائج تھی۔ لیکن میرے اس بیان کو بالکل نظر انداز کر دیا جاتا ہے اور بالکل غلط اتہامات مجھ پر قایم کئے جاتے ہیں۔ جو کچھ سید سلیمان ندوی نے لکھا ہے، جس قدر کاوش انھوں نے منقولات کے پیش کرنے میں صرف کی ہے اور جن لایعنی معقولات سے انھوں نے جواب دینے میں کام لیا ہے اُن کی حقیقت پر آیندہ کسی وقت تفصیل سے گفتگو کروں گا، لیکن فی الحال میں اس قدر عرض کرنا چاہتا ہوں کہ انھوں نے اصل مسئلہ یا اصل اعتراض کی طرف توجہ ہی نہیں کی۔ سب سے پہلے انھیں کلام کی حقیقت پر بحث کرنا چاہئے اور پھر یہ دیکھنا چاہئے کہ کلام مجید میں جو الفاظ عربی زبان کے پائے جاتے ہیں کیا وہ کلام انسانی سے علٰحدہ کوئی صورت رکھتے ہیں اور اسی پر بحث کا اختتام ہے اگر وہ یہ مانتے ہیں اور انھیں ماننا پڑے گا کہ کلام مجید کا ہر ہر لفظ انسانی زبان سے تعلق رکھتا ہے تو پھر مجھے اُن سے کوئی اختلاف نہیں ہے اور اگر وہ یہ تسلیم نہیں کرتے ہیں تو اس کھلی ہوئی حقیقت سے انکار کرنے کے دلایل پیش کرنا ان کا فرض ہے میرا نہیں۔ پھر ان حالات میں جبکہ میں خدا اور رسول کا اتنا ہی احترام کرتا ہوں جتنا وہ اُن کو یا کسی کو کیا حق حاصل ہے کہ وہ مجھے مسلمان نہ سمجھے اور میں کیوں ترک اسلام کا اعلان کروں جبکہ میں عقاید اسلامی کو اپنے نزدیک اُن سے بہتر سمجھتا ہوں۔ آپ کو معلوم ہونا چاہئے کہ مذہب بالکل انفرادی چیز ہے اور اسکا تعلق انسان کے ضمیر سے ہے۔ سید سلیمان اگر مجھے گمراہ سمجھتے ہیں تو میں بھی ان کو ایسا ہی سمجھ سکتا ہوں، لیکن فرق یہ ہے کہ وہ مجھے گمراہ سمجھ کر گالیاں دینا اور ذاتیات پر حملہ کرنا بھی ثواب خیال کرتے ہیں، اور میں اس فعل ناصواب کا مرتکب ہونا پسند نہیں کرتا۔

سید سلیمان ندوی اور عبدالماجد دریابادی سے!

اگر یہ سچ ہے کہ اسلام دینِ فطرت ہے — تو پھر یہ دشمنیِ عقل و ہوش کیا معنی
یہ شورِ کافر و زندیق و ملحد و بے دین — برائے گوشِ نصیحت نیوش کیا معنی
سوالِ "وحی" پہ آخر یہ برہمی کیسی — مثالِ "نحل" پہ جوش و خروش کیا معنی

اگر "سکوتِ روایات" ہے "جوابِ خرد"
تو پھر یہ شورشِ محشر بدوش کیا معنی

"حدیثِ دین" کو عقل و خرد سے کیا نسبت — یہ ادعا بزبانِ خموش کیا معنی
"بغیر نطق جو ممکن ہے گفتگو و پیام" — تو پھر وساطتِ پیکِ سروش کیا معنی
جو بابِ مکیدۂ غور و فکر باز نہیں — تو دعوتِ ہوسِ نائے و نوش کیا معنی
کلام و فلسفہ مانا خرد کے دھوکے ہیں — مگر یہ "علمِ حقیقت فروش" کیا معنی

فریبِ فہم میں آکر۔ فریبِ فہم نہ دے
یقیں کے نام سے ہم کو پیامِ وہم نہ دے

"نگاہِ فکر" کو ایماں طلب نہیں کہتے — تلاشِ حق کو، "غمِ بے سبب" نہیں کہتے
"تجلیاتِ جنوں" "پردۂ دلیل" نہیں، — جمالِ حق کو حجابِ ادب نہیں کہتے
"یقینِ غیب" پہ تسکین کا مدار سہی — ہر ایک شکلِ توہم کو رب نہیں کہتے

محمدِ عربی کو جو مانتا ہو نبی،
عزیز دوست! اُسے بولہب نہیں کہتے

فضائے چرخ کو تو بندشِ نظر نہ سمجھ — اسے نہایتِ پروازِ بال و پر نہ سمجھ
طلوعِ صبحِ قیامت ہے انتہا اس کی — فسانۂ غمِ تحقیق مختصر نہ سمجھ
جمالِ قدس پہ جس کی نگاہ رہتی ہو — اُسے جہانِ تماشا میں بے بصر نہ سمجھ
رسول کو جو امامِ زمن سمجھتا ہو — اُسے مقامِ رسالت سے بے خبر نہ سمجھ

نیاز عظمت و شانِ پیمبری داند
اگرچہ سر نہ تراشد قلندری داند

گوہر حسین گوہر

نغمہ و فریاد!

اُن کے سامنے!

نظروں کے سامنے ہے اک شوخ ماہ پارا
میں لڑکھڑا رہا ہوں دُنیا کوئی سہارا
وہ اُس کا میری جانب یکبارگی اشارا
رخ جس طرح بدل دے دریا کا تیز دھارا
اُس جانِ گلستاں نے انگڑائی ناز سے لی
یا طاقِ میکدہ سے شیشہ کوئی اُتارا
رنگیں لبوں پہ رقصاں ہلکی سی مُسکراہٹ
جیسے شفق کی ضو میں اک کانپتا ستارا
یہ بے پناہ شوخی، یہ مدھ بھری جوانی
اک بیقرار دریا جس کا نہیں کنارا
اندازِ کم نگاہی، جلوؤں کی بے پناہی
بے تاب ہے تمنا، سکتہ میں ہے نظارا
یہ چال یہ قیامت، یہ ناز یہ شرارت
حل ہوگیا ہے جیسے شوخی میں گرم پارا
میں بسملِ سراپا، در زعمِ باطلِ خود
وہ قاتلِ مجسم "بالاتفاق آرا"
یہ کس نے مسکرا کر نیچی نظر سے دیکھا،
جنبش میں آگیا ہے دل کا نظام سارا
اِس مختصر نظر پہ، سب جان و دل نچھاور
اک کامیاب سودا جس میں نہیں خسارا

ماہر یہی گھڑی ہے معراج زندگی کی
اتنے حسیں مناظر ملتے نہیں دوبارا

مشاہدہ!

میرے حالِ دل کی کس صورت سے رسوائی ہوئی
روک لی ظالم نے ہونٹوں پر ہنسی آئی ہوئی،

رنگ و بو کے جھرمٹ میں!

یہ ہاتھ یہ پھول سی گلابی
یہ آنکھ یہ عارضِ شہابی
اے رحمتِ حق! معاف کرنا
بننا ہی پڑا مجھے شرابی

ایک حُزنیہ!

چمن میں سوگ ہے اُس بدنصیب غنچہ کا
جو ایک رات بھی جی بھر کے مسکرا نہ سکا

تاثر:-

اُس نے ایک دن ماہر مُسکرا کے دیکھا تھا
وہ گھڑی محبت کی روز یاد آتی ہے

ماہر القادری

مذاہبِ عالم کی تنگ نظری

کہا ہے ایک نظرور نے کس سلیقے سے
زبانِ راز میں ایک سرمدی طریقے سے!!

کہ اِس صدی کے بتوں میں وطن بھی اِک بُت ہے
ختن میں نخوتِ بوئے ختن بھی اک بُت ہے

وطن سے صرف محبت ہی ہم نہیں کرتے
کچھ اس صنم کی پرستش بھی کم نہیں کرتے

مگر یہ نکتۂ حکمت ہے وہ بجھا سا چراغ
کہ جس سے روشنی کرتا ہے اخذ دل نہ دماغ

یہ فلسفہ بھی تقاضائے بُت پرستی ہے
کہ اسکے تہ میں بھی اک برہمن کی مستی ہے

ہے غزنوی کی جبیں میں بھی اک صنمخانہ
عجیب چیز ہے ساقی! بتوں کا افسانہ،

وطن کے بُت کو نہیں پوجتے جو اہلِ نظر
ہے پائے نخوتِ مذہب پہ اُن کے شوق کا سر

وطن کے بت کی پرستش ہے دل کی خاصیت
بھری ہوئی ہے اس آتش سے زلیست کی فطرت

چمن میں نکہتِ پراں کی جان رہتی ہے
کرن کے دل میں نوا کی زبان رہتی ہے

تڑپ ہے موج کی، دریا کا ایک ذکرِ جمیل
جنوں ہے ذرّے کا اک جزوِ داستانِ طویل

ذرا فلک سے ستاروں کو توڑ کر دیکھو
کرن کا ربط زمینوں سے جوڑ کر دیکھو

اُٹھا کے نشے کو مے سے ذرا دکھاؤ تو
بغیر شمع کے پروانے کو جلاؤ تو

اُتار کر ذرا قوسِ قزح کو رفعت سے
طلسمِ رنگ کو رکھو تو قید حکمت سے

وطن ہے مذہبِ دل، دل ہے ایک پروانہ
ہے ناگزیر محبت کا رقصِ مستانہ

وطن کا عشق اگر تنگیٔ تصوّر ہے،
تو مذہب ایک تنگ ظرفیٔ تفکر ہے

مضر نہیں ہے جو انساں کو بت پرستی سے
تو ربط چاہیے ہر جاں نواز مستی سے

حرم میں پڑھتے ہیں جو لوگ صبح و شام نماز
ہے اُن کا فرض کہ دیں دیر کو بھی نذر و نیاز

ہو دردِ عشق بہم مذہب و وطن کے لئے
نگاہ چاہیئے رشتہ چمن چمن کے لئے

عدم

غزل : قہر اکبرآبادی

کوئی نشاں نہ کوئی پتہ پا رہا ہوں میں
منزل کی دھن ہے یہ کہ چلا جا رہا ہوں میں

یوں مل رہی ہے اب مجھے ذوقِ طلب کی داد
کچھ اُن کو ملتفت بہ کرم پا رہا ہوں میں

وارفتہ راہِ عشق میں ہوں گامزن مگر
اس کی خبر نہیں کہ کہاں جا رہا ہوں میں

وارفتگی و بیخودیِ شوق السلام
آہٹ سی ایک دل کے قریں پا رہا ہوں میں

دُنیا تمام ہیچ ہے دُنیا کا ذکر کیا
تجھ سے بھی بے نیاز ہوا جا رہا ہوں میں

ایسا نہ ہو کہ حُسن بھلا دے پیامِ عشق
پھر داستانِ درد کو دہرا رہا ہوں میں

شاید مرا مذاقِ خلش خام ہے ابھی،
دُنیا کی شورشوں سے جو گھبرا رہا ہوں میں

وہ دِل جو ہو چکا ہے زمانہ سے بے نیاز
اُس کو ترے خیال سے بہلا رہا ہوں میں

اے قہر سرد ہو گئی کیا نبضِ کائنات
نغموں سے کیوں یہ آگ سی برسا رہا ہوں میں

غزل : پروفیسر شور

اِس احتیاط سے نزدیک آ رہا ہے کوئی
کہ جیسے مجھ سے ہی دامن بچا رہا ہے کوئی

نگاہِ شوق سے پردے اُٹھا رہا ہے کوئی
کھڑا ہے سامنے اور مسکرا رہا ہے کوئی

کچھ اس طرح سے تصور میں آ رہا ہے کوئی
سمجھ رہا ہوں کہ مجھ میں سما رہا ہے کوئی

رکا رکا یہ نفس جھکی جھکی یہ نظر!
خود آ رہا ہے کوئی، یا بلا رہا ہے کوئی

سکوتِ شب میں یہ دل کی دھڑک ارے توبہ!
مجھی کو میرا فسانہ سنا رہا ہے کوئی

یہ مدوجزرِ تجلی، یہ چاند کا عالم!
فضائے نور میں جیسے بہا رہا ہے کوئی

چلا ہوں شور کچھ اس طرح رہگزاروں سے
کہ جیسے دور سے مجھکو بلا رہا ہے کوئی

مطبوعات موصولہ

کلیمِ عجم حضرتِ سیماب اکبر آبادی کی ۱۰۰ غزلوں کا مجموعہ ہے جو تین ادوار میں تقسیم کر کے درج کی گئی ہیں، پہلا دور "صہبائے کہن" ہے جس میں سنہ ۹۸ء سے لیکر سنہ ۱۹۰۸ء تک کی غزلیں پائی جاتی ہیں، دوسرا دور "بادہ نوشیں" کے نام سے موسوم ہے اور اس میں سنہ ۱۹۰۹ء سے لیکر سنہ ۱۹۱۸ء تک کی غزلیں نظر آتی ہیں، تیسرا دور "نشیدِ نو" کا ہے جس میں سنہ ۱۹۱۹ء سے لیکر سنہ ۱۹۳۵ء تک کی غزلیں یکجا کر دی گئی ہیں۔

اس ترتیب سے ایک شخص کو یہ سمجھنا آسان ہو جاتا ہے کہ شاعر کی غزلگوئی میں رفتہ رفتہ کیا تغیر پیدا ہوا اور امتداد زمانہ کا اس کی شاعری پر کتنا اثر ہوا۔

جناب سیماب دورِ حاضر میں ایک اُستاذ کی حیثیت رکھتے ہیں، اور اُن کی غزلوں کو دیکھ کر ہمیں اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ یہ اُستادانہ حیثیت انھوں نے ایک مستحق کی حیثیت سے حاصل کی ہے۔

"صہبائے کہن" ان کی نوجوانی کا کلام ہے جب انھیں غالباً یہ شہرت حاصل نہ تھی، لیکن اُسوقت بھی انکا رنگِ تغزل اس قسم کے اشعار سے خالی نہ تھا:

نظر آتا نہیں وحشت میں کہیں دستِ جنوں — اور کھینچے لئے جاتا ہے گریباں کوئی،
ہمیں تو یوں بھی نہ جلوے ترے نظر آئے — نہ تھا حجاب، تو آنکھوں میں اشک بھر آئے
ایک وہ شمع نہ ہوگی جو بجھی جل جل کر — شام بھی ہوگی زمانہ میں سحر بھی ہوگی

ان کا یہی رنگ "بادۂ دوشیں" میں اور زیادہ پختہ ہو کر یوں نظر آتا ہے:

ہر چیز پہ بہار، ہر اک شے پہ حُسن تھا — دُنیا جوان تھی مرے عہدِ شباب کی
ورقِ گل ہو کہ آئینہ نزارِ شبنم — انھیں ہر رنگ سے آتا ہے نمایاں ہونا
آیا مری سمجھ میں نہ آلِ کلیم و طور، — جب سر چڑھا لیا تو نظر سے گرا دیا
کوئی چمن نہیں ایسا جہاں بہار نہیں، — مگر بہار مرے دل کو سازگار نہیں

"نشیدِ نو" بڑا حصہ ہے اور ۱۷۱ غزلوں پر مشتمل ہے۔ اس میں سیماب صاحب کی شاعری کا ارتقاء

پوری طرح نمایاں ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

اللہ رے شامِ غم مرے دل کی شکستگی، تاروں کا ٹوٹنا بھی مجھے ناگوار تھا
اے غمِ عشق ترے ظرف میں کچھ آگ بھی ہے آنسوؤں سے تو علاجِ تپشِ دل نہ ہوا
تا چند اعتبار پہ یوں سجدۂ نیاز ہوتے وہ سامنے تو مزہ بندگی کا تھا
ہم اور تیری بزم میں آتے، محال تھا لیکن کسی خیال نے مجبور کر دیا
روایاتِ محبت میں نہ تبدیلی ہوئی ابتک ہزاروں انقلاب آتے رہے تاریخِ انساں میں

سیماب صاحب ان شعراء میں سے ہیں جنھوں نے شاعری کو افادی حیثیت دینے میں بڑا حصہ لیا ہے اور بہت سے وہ بدنما داغ جن کی وجہ سے ہماری شاعری بدنام تھی، دور کر دئے۔

سیماب صاحب کے کلام کو پڑھکر معلوم ہوتا ہے کہ شاعر جو کچھ کہنا چاہتا ہے اس پر اس نے پہلے پوری طرح غور کر لیا ہے اور خاص اہتمام کے ساتھ اسے پیش کرنا چاہتا ہے، اسی لئے اُن کے یہاں خیال کی سخافت و رنائت یا اندازِ بیان کی رکاکت کہیں نہیں پائی جاتی، گو اس ملہمانہ آمد کی بھی کمی ہے جو فن سے زیادہ صرف جذبات کی ربودگی کو دیکھتی ہے۔

اس مجموعہ میں سیماب صاحب کے وہ چودہ خطبات بھی شامل ہیں جو انھوں نے شعر و شاعری پر مختلف صحبتوں میں پڑھے تھے۔ یہ خطبات بجائے خود ایک نقادِ شعر و ادب کے لئے بڑے کام کی چیز ہیں۔

سیماب صاحب نے اپنے حالات بھی اس مجموعے میں شامل کر دئے ہیں اور ایک فہرست متروک و مختار الفاظ کی بھی دیدی ہے۔ کتابت و طباعت نہایت پسندیدہ ہے اور یہ مجموعہ قصر الادب آگرہ سے دستیاب ہو سکتا ہے۔

دستور الاصلاح

یہ تصنیف بھی مولانا سیماب اکبرآبادی کی ہے۔ اس میں پہلے بتایا گیا ہے کہ بحالاتِ موجودہ اصلاحِ شعری سے قبل شاگرد و اُستاد دونوں کو خود اپنی اصلاح کی طرف توجہ کرنا چاہئے اور پھر اصلاح کے طریقوں سے بحث کر کے اساتذۂ متقدمین و متاخرین اور شعراءِ حال کے نمونے پیش کئے ہیں۔ اور پھر اصلاح کی مثالیں درج کی ہیں، اس میں شک نہیں کتاب کام کی ہے اور اس کے مطالعہ سے فنِ شعر میں کافی درک پیدا ہو سکتا ہے اس کی قیمت ۱۲؎ ہے۔ قصر الادب آگرہ سے خط و کتابت کی جائے۔

اُردو شاعری پر اک نظر

مسٹر کلیم الدین احمد بی۔ اے (کیمبرج) پروفیسر انگریزی پٹنہ کالج کی تصنیف ہے اور جدید اصولِ انتقاد کے لحاظ سے غالباً بالکل پہلی تصنیف ہے جو اس قدر شرح و بسط کے ساتھ اُردو شاعری پر لکھی گئی ہے۔

اس کتاب کے دو حصے ہیں، پہلے حصہ میں شعراء متقدمین و عہد وسطی کے کلام کو پرکھا گیا ہے اور میر سے لیکر انیس و دبیر تک سب کا ذکر اس سلسلہ میں آگیا ہے۔ نظیر اکبرآبادی کو البتہ علٰحدہ ضمیمہ کی صورت میں لیا گیا ہے غالباً مصنف سے پہلے سہو ہوگیا تھا اس لئے بعد کو بڑھانا پڑا۔

دوسرے حصہ میں آزاد و حالی سے لیکر اس وقت تک کے شعراء سے بحث کی گئی ہے جن میں ترقی پسند شعراء بھی شامل ہیں۔

یہ کتاب ۵۰۰ صفحات سے زیادہ ضخامت رکھتی ہے اور غالباً یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس میں ایک صفحہ بھی ایسا نہیں ہے جسے ہم بیکار کہہ سکیں۔ کام کی باتیں کام کی زبان میں بتائی گئی ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ فاضل مصنف نے کافی غور و مطالعہ کے بعد یہ کتاب لکھی ہے۔

ہوسکتا ہے کہ انفرادی حیثیت سے ہمیں یا کسی اور کو ان کی رائے سے کہیں کہیں اختلاف ہو، لیکن اس رائے میں، مجھے اُن سے بالکل اتفاق ہے کہ "موجودہ زمانہ کے قومی، ملی و سیاسی مضامین نے اُردو شاعری کو وہی نقصان پہونچایا ہے جو کبھی عشقیہ مضامین کی وجہ سے پہونچا تھا۔ اور اگر اس جنس کی یہی ارزانی رہی کہ ہر وہ شخص جو شعر موزوں کرسکتا ہے، قومی و ملی شاعر بن بیٹھے تو اُردو شاعری کا مستقبل امید افزا نظر نہیں آتا۔"

اندازِ بیان وہی ہے جو فن انتقاد کی انگریزی کتابوں کا ہوتا ہے، لیکن زبان کی لغزش ضرور کہیں کہیں پائی جاتی ہے، جو چنداں قابل لحاظ نہیں۔ بہرنوع کتاب نہایت مفید ہے اور ہر اس شخص کو اس کا مطالعہ کرنا چاہئے جو اُردو شاعری سے دلچسپی رکھتا ہے۔ کتابت و طباعت معمولی ہے۔ قیمت ۱۲؍ اور ملنے کا پتہ کتابستان، الہ آباد۔

اُردو کہاوتیں مسٹر عبدالرافع فریدی ام۔ اے کی تالیف ہے جس میں اُردو کی تمام اونچے اور نیچے درجے کی وہ کہاوتیں جمع کردی گئی ہیں جو ہماری زبان کا جزو بن گئی ہے۔ ہر کہاوت کے ساتھ اس کا مفہوم بھی بتا دیا گیا ہے، لیکن کتابت کی اتنی غلطیاں پائی جاتی ہیں کہ اس کو دوبارہ طبع کرائے بغیر ان کا ازالہ ممکن نہیں۔ شروع میں کہاوتوں کی تاریخ پر ایک مختصر لیکن نہایت دلچسپ مقالہ بھی نظر آتا ہے۔ کتاب کی قیمت درج نہیں ہے۔ مولف سے محلہ زنبورخانہ لکھنؤ کے پتہ پر خط و کتابت کی جائے۔

کارل مارکس کامریڈ باری کی تالیف ہے جس میں موجودہ اشتراکیت کے ابوالآباء کارل مارکس کے حالات اور اس کے معاشی و سیاسی نظریوں سے بحث کی گئی ہے۔ اس عہد کے اشتراکی انقلاب کا پس منظر بالکل کارل مارکس کی تعلیمات پر مشتمل ہے اور اس لئے ہر وہ شخص جو علمی اور عملی حیثیت سے اشتراکیت کا مطالعہ کرنا چاہتا ہے، اس کے لئے ناگزیر ہے کہ وہ پہلے کارل مارکس کا مطالعہ کرے۔ باری صاحب نے اس مختصر سے رسالہ میں ہر اس بات کو پیش کردیا ہے جو کارل مارکس کے بنیادی اصول کو سمجھنے میں مدد دے سکتی ہے۔

زبان اگر اور زیادہ آسان ہوتی تو بہتر ہوتا۔

یہ کتاب مکتبۂ اُردو لاہور سے چھ آنے میں ملسکتی ہے۔

سٹالین یہ ایک انگریزی کتاب کا ترجمہ ہے جسے محمد اشرف خاں عطا نے اُردو میں منتقل کیا اور مکتبۂ اُردو لاہور نے شایع کیا ہے۔

اس رسالہ میں سوویٹ حکومت کے نظام اور اس کی ترقیوں سے بحث کرکے اسٹالین کے حالات اور روس کی موجودہ سیاست خارجہ سے بھی گفتگو کی گئی ہے۔ موجودہ جنگ میں اسٹالین کی حیثیت اس بادنما کی سی ہے جس کے ذریعہ سے ہوا کا رُخ پہچانا جاتا ہے اس لئے اسٹالین کے حالات اور اس کی پالیسی کا مطالعہ ہر اس شخص کے لئے ضروری ہے جو موجودہ جنگ سے دلچسپی رکھتا ہے۔ قیمت ۲ر ہے۔

انقلاب فرانس مکتبۂ اُردو لاہور پہلا اڈیشن اس سے قبل شایع کرچکا تھا، اب یہ دوسرا اڈیشن شایع کیا گیا ہے اس کے مولف بھی کامریڈ باری ہیں۔ انقلاب فرانس کا مطالعہ اب کلاسکی مطالعہ کی حیثیت رکھتا ہے، اس لئے سیاسیات کے ہر طالب علم کے لئے ضروری ہے کہ وہ اس سے واقف ہو۔

اس کی قیمت بھی ۲ر ہے۔

افتتاح الاندلس ترجمہ ہے ابن القوطیہ کے عربی رسالہ کا جسے مولوی محمد جمیل الرحمان صاحب ام۔اے، پروفیسر تاریخ جامعۂ عثمانیہ نے پیش کیا ہے۔ فاضل مترجم نے ایک بسیط مقدمہ بھی شامل کردیا ہے اور مفید حواشی بھی دیدئے ہیں، جن سے ترجمہ کی اہمیت اور بڑھ گئی ہے۔

فتح اندلس، تاریخ اسلام کا خاص واقعہ ہے اور اس پر متعدد کتابیں لکھی گئیں لیکن یہ کتاب خاص اہمیت رکھتی ہے اور اسی کو پیش نظر رکھکر اس کا ترجمہ کیا گیا ہے جو کافی سلیس و آسان ہے، ادارۂ کتابستان الہ آباد سے یہ کتاب عہ میں ملسکتی ہے۔

یادگار نصیر مجموعۂ کلام ہے مولوی محمد نصیر الدین علوی مرحوم کا جسے اُن کے بھائی سید ظہیر الدین احمد علوی نے شایع کیا ہے۔ ابتدا میں متعدد حضرات کے تعزیت نامے درج کئے گئے ہیں اور پھر ان کا فارسی و اُردو کلام پیش کیا گیا ہے۔ تعزیت ناموں کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ نصیر مرحوم نہایت اچھے انسان تھے اور کلام کے دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ شاعر بھی بُرے نہ تھے۔

اس مجموعہ کی قیمت ایک روپیہ ہے اور ملنے کا پتہ شروانی بک ڈپو علی گڈھ۔

پاکستان ضیا، سرحدی کا مختصر سا ڈرامہ ہے جو انھوں نے مطالبۂ پاکستان کی حمایت میں لکھا ہے اور غالباً یہ پہلی علامت ہے اس بات کی کہ یہ تحریک شاید ڈراموں اور افسانوں کی حیثیت سے

آگے نہ بڑھ سکے۔ خلوتیاں راز تو یہ کہتے ہیں کہ پاکستان کی تحریک کا مقصود سوائے ڈرانے دھمکانے کے کچھ نہیں لیکن ضیا صاحب اسے زیادہ غایر نظر سے دیکھنا چاہتے ہیں۔ اعظم بک ہاؤس۔ ماہم۔ بمبئی سے یہ ڈرامہ ملسکتا ہے

قرآن اور اقبال جناب ابو محمد مصلح کی تالیف ہے جس میں کلام اقبال سے وہ اقتباسات پیش کئے گئے ہیں جو تعلیمات قرآن سے متعلق ہیں۔ ادارۂ عالمگیر تحریک قرآن مجید حیدر آباد نے اسے شایع کیا ہے اور قیمت دو روپیہ ہے۔

سلطان محمد قلی قطب شاہ قطب شاہیوں میں محمد قلی قطب شاہ کو وہی حیثیت حاصل ہے جو کسی گلدستہ میں چوٹی کے پھول کو حاصل ہوتی ہے۔ یہ بڑا بادشاہ، بڑا شاعر اور بڑا شخص تھا اور جس طرح دکن کی کوئی تاریخ اس کا ذکر کئے بغیر مکمل نہیں ہوسکتی، اسی طرح دکن کی کسی ادبی تاریخ میں اسکی شاعری کا ذکر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا اور پروفیسر زور کی یہ تالیف دونوں حیثیتوں سے مکمل ہے۔ اس میں قطب شاہ کے مفصل حالات بھی درج ہیں اور اُن کے اُردو فارسی کلام کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ یہ تصنیف، فن سیرت و انتقاد کے موجودہ اُصول کو سامنے رکھکر مرتب کی گئی ہے اور حوالہ جات، تصاویر و نقوش، طباعت وکتابت غرض ہر حیثیت سے معیاری چیز ہے۔ پروفیسر زور نے اس کی ترتیب و تالیف میں جس محنت و سلیقہ سے کام لیا ہے اسکی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔

قیمت پانچ روپیہ اور ملنے کا پتہ سب رس کتاب گھر خیریت آباد۔ حیدر آباد دکن۔

فن تقریر خطابت کا سلیقہ بالکل فطری چیز ہے، لیکن چونکہ اب ہر فطری ودیعت کو علمی جامہ پہنایا جارہا ہے اس لئے خطابت کو بھی فنی حیثیت دیدی گئی ہے اور یوروپ میں اس موضوع پر بکثرت لکھی گئی ہیں۔ اُردو میں غالباً سب سے پہلی کوشش ادارۂ ادبیات اُردو کی ہے جس نے اس رسالہ کے ذریعہ سے مجملاً لیکن جامع حیثیت سے اس فن کی خصوصیات کو پیش کیا ہے۔

قیمت ۱۲ر اور ملنے کا پتہ سب رس کتاب گھر۔ حیدر آباد دکن

مقدمۂ تاریخ دکن جناب عبدالمجید صدیقی اُستاذ تاریخ جامعۂ عثمانیہ کی تالیف ہے جس میں انھوں نے دکن کے تمام شاہی خاندانوں کے شجرے مختصر تمہید کے ساتھ دیدئے ہیں اس کے مطالعہ سے بیک نگاہ یہ معلوم ہوسکتا ہے کہ زمانۂ قدیم سے لیکر اس وقت تک کتنے خاندانوں نے کب سے کب تک حکومت کی اور حکمراں افراد کون کون تھے۔ مولف لکھتے ہیں کہ "اس کو تاریخ دکن کا نقش اول سمجھنا چاہئے جو اس کے بعد تفصیل سے لکھی جائے گی"۔ لیکن میں دیکھتا ہوں کہ اگر کوئی تفصیلی تاریخ نہ لکھی جائے تو بھی یہ مقدمہ ایک حد تک اس فرض کو پورا کرسکتا ہے۔ اسوقت عام اشاعت تعلیم کے لئے بڑی بڑی کتابوں کی اتنی زیادہ ضرورت

نہیں ہے، جتنی مختصر کتابوں کی، اس لئے یہ مقدمہ بجائے خود کام کی چیز ہے اور تاریخ دکن کے مطالعہ کرنے والوں کے لئے ازبس مفید۔ قیمت ایک روپیہ اور ملنے کا پتہ سب رس کتاب گھر۔ حیدر آباد دکن۔

نمودِ زندگی جناب سید علی منظور حیدر آبادی کے کلام کا مجموعہ ہے جس میں ان کی وہ تمام نظمیں اور غزلیں یکجا کردی گئی ہیں جو اُردو کے مختلف رسایل میں شایع ہو چکی ہیں۔ جناب منظور حیدر آباد کے کہنہ مشق شاعر ہیں اور نظم و غزل دونوں خوب کہتے ہیں۔

اس مجموعہ میں ان کی ۱۰۱ نظمیں ہیں اور محبت سے لیکر ترکِ محبت تک جتنی منزلیں اخلاقی یا معاشی حیثیت سے سامنے آسکتی ہیں اُن سب پر طبع آزمائی کی گئی ہے۔ ان کی شاعری کو یہ خصوصیت کہ جو کچھ وہ کہنا چاہتے ہیں نہایت سادگی اور آسانی سے کہ جاتے ہیں اُن کی غزلوں میں بہت زیادہ نمایاں نظر آتی ہے اور لطف دیجاتی ہے۔

چند اشعار ملاحظہ ہوں:

مجھ پر کھلیں گے اور ابھی رازہائے عشق
دل کو ملے گی لذتِ بیچارگی کچھ اور،

ضبطِ گریہ کی تلقین ختم کر بس اے ہمدم
بات بات پر رونا بے سبب نہیں آتا

لطفِ رنجش بیجا آج دونوں پاتے ہیں
مسکرا رہے ہیں وہ، دل ہے شادماں اپنا

میں نے جب کبھی دیکھا سر جھکا لیا تو نے
تو نے جب کبھی دیکھا دل تڑپ گیا میرا

ان کی مشکوک نظر میں وہ مزا تھا منظور
کہ یقیں اپنی محبت کا دلایا نہ گیا،

ساتھ ان کے لے رہا ہوں میں گلگشت کے مزے
یہ خواب ہی سہی مرا جی تو بہل گیا،

قیمت ۱۲؎ ہے اور ملنے کا پتہ سب رس کتاب گھر۔ حیدر آباد دکن

کاغذ کی ناؤ مجموعہ ہے صاحبزادہ میر محمد علی خاں میکش کے ان چھ ڈراموں کا جو حیدر آباد لاسلکی اسٹیشن سے نشر کئے گئے۔ صاحبزادہ میکش، حیدر آباد کے اُن نوجوانوں میں سے ہیں جو اسوقت زبان کی خدمت میں شبانہ روز مصروف نظر آتے ہیں۔

اس مجموعہ میں اکثر ڈرامے حزنیہ ہیں اور جناب میکش کی فطرت اسی نوع کے ڈرامہ لکھنے کے لئے زیادہ موزوں واقع ہوئی ہے، وہ ایک خاموش انداز کے سوچنے والے نوجوان ہیں اور اس لئے وہ جو کچھ پیش کرتے ہیں اس میں ایک خاموش حیرت کا عنصر زیادہ غالب ہوتا ہے۔ تمام ڈرامے ہماری معاشرت سے متعلق ہیں اور کافی اثر اپنے اندر رکھتے ہیں۔

یہ کتاب بھی ۱۲؎ میں سب رس کتاب گھر حیدر آباد سے ملسکتی ہے۔

سلک گوہر ایک منظوم ڈراما یا آپیرا ہے جسے محمد جلال الدین رشک نے تصنیف کیا ہے مصنف نے

ابتدا میں اس کی صراحت بھی کردی ہے کہ اس آپیرا سے ان کا مقصود کیا ہے۔ انھوں نے اس میں اپنے نظریۂ محبت کو پیش کیا ہے جو جنسیات سے ہٹ کر صرف کائناتی حیثیت رکھتا ہے۔ قیمت ۴ر ہے اور ملنے کا پتہ سب رس کتاب گھر۔ حیدر آباد دکن۔

اُردو رسم خط رسالہ ہے محمد سجاد مرزا ام۔اے پرنسپل عثمانیہ ٹریننگ کالج حیدر آباد کا جس میں انھوں نے علمی، تاریخی اور میکانکی حیثیت سے ثابت کیا ہے کہ اُردو رسم خط کے لئے جو ٹائپ کامیاب ہوسکتا ہے وہ نستعلیق نہیں بلکہ نسخ سے بنناچاہئے۔ انھوں نے پہلے عربی اور فارسی رسم خط کی تاریخ پیش کی ہے اور پھر اُردو رسم خط کے مختلف ادوار سے بحث کی ہے اور آخر میں خود وہ نمونہ پیش کیا ہے جو ٹائپ کے لئے موزوں ہوسکتا ہے۔ فاضل مصنف نے اس کی ترتیب میں نہایت سلیقہ و محنت سے کام لیا ہے اور ضرورت ہے کہ ارباب فن اسپر غور کریں۔ قیمت ۸ر ہے اور ملنے کا پتہ مکتبۂ ابراہیمیہ حیدر آباد دکن۔

"نگار" کے خاص نمبر

جنوری ۳۲ء (غالب نمبر) غالب شوخ نگار (نثر و نظم) کی حیثیت سے صفحات ۱۵۶ معہ تصویر غالب (رنگین) قیمت ایک روپیہ۔ علاوہ محصول۔

جنوری ۳۵ء (اُردو شاعری نمبر) اُردو شاعری کی تاریخ اور ہر زمانہ کے شعراء پر نقد و تبصرہ اور انتخاب کلام جو ہر حیثیت سے مکمل ہے صفحات ۲۲۶ معہ بعض صاحب قلم کی تصاویر کے ساتھ جس میں اڈیٹر نگار کی قلمی تصویر بھی شامل ہے۔ قیمت دو روپیہ علاوہ محصول۔

جنوری ۳۶ء (ہندی شاعری نمبر) ہندی شاعری کی تاریخ اور مستند شعراء کے کلام پر تبصرہ اور انتخاب کلام صفحات ۱۲۸ قیمت ۸ر

جنوری ۳۷ء ڈرامہ اصحاب کہف۔ خطوط آسکر وائلڈ بنام سارہ برنہارٹ اور مسئلہ خلافت و امامت پر پانچواں مقالہ ایک آزاد خیال شیعہ کے قلم سے۔ صفحات ۱۴۴ قیمت ۱۲ر علاوہ محصول۔

جنوری ۳۸ء تاریخ اسلامی ہند۔ یہ تاریخ جس دقت نظر اور کاوش تحقیق کے بعد مرتب کی گئی ہے اُس کا اندازہ آپ کو مطالعہ کے بعد معلوم ہوگا۔ صفحات ۱۵۲ قیمت ۸ر۔ علاوہ محصول

جنوری ۳۹ء (مصحفی نمبر) اسکے بعض عنوانات یہ ہیں:۔ حیات مصحفی۔ اُردو غزل گوئی میں مصحفی کا مرتبہ۔ مصحفی کی غیر مطبوعہ مثنویاں، انتخاب کلام مطبوعہ وغیر مطبوعہ۔ صفحات ۱۶۴۔ قیمت ۱۲ر علاوہ محصول۔

جنوری ۴۰ء (نظیر نمبر) بعض عنوانات:۔ نظیر کا مسلک۔ شاعری پر تبصرہ۔ نظیر اور عوام۔ انتخاب کلام مطبوعہ وغیر مطبوعہ صفحات ۱۲۸ قیمت ۱۲ر علاوہ محصول

منیجر نگار لکھنؤ

دی مغل لائن لمیٹڈ

حاجیوں کے جہازوں کی روانگی

حکومت ہند کے مشورے سے حاجیوں کی روانگی کے لئے جہازوں کا انتظام ہوگیا ہے جسکے لئے مغل لائن بہترین رہائش کا انتظام اور سہولتیں بہم پہونچائے گی۔ جنگ کی وجہ سے جہازوں کی روانگی کی تاریخ اور جہازوں کی روانگی کی تاریخ اور جہازوں کے نام نہیں شایع کئے جاسکتے۔ لیکن گورنمنٹ آف انڈیا کے سرکاری اعلان مورخہ ۱۹ر نومبر ۱۹۴۰ء کے مطابق عازمانِ حج کو ۱۶ر دسمبر تک بمبئی۔ اور ۱۹ر دسمبر تک کراچی پہونچ جانا چاہئے۔

شرح کرایہ حسب ذیل ہوگی

	بمبئی سے جدہ	کراچی سے جدہ
فرسٹ کلاس کا واپسی کا ٹکٹ معہ خوراک:	۷۲۵ روپیہ	۷۰۰ روپیہ
تختہ جہاز کا ٹکٹ واپسی معہ خوراک کے:	۱۹۵ روپیہ	۱۸۹ روپیہ

مزید تفصیلات کے لئے حسب ذیل پتہ سے خط و کتابت کیجئے:

ٹرنر ماریسن کمپنی لمیٹڈ

نمبر ۱۲ بنک اسٹریٹ بمبئی

نیاز فتحپوری کی دیگر تصانیف

ترغیبات جنسی (یا) شہوانیات

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری و غیر فطری قسموں کے حالات انکی تاریخ ونفسیاتی اہمیت پر نہایت شرح وبسط کیساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے جسمیں بتایا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس طرح رائج ہوئی نیز مذاہب عالم نے اسکے رواج میں کتنی مدد کی۔ اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے

قیمت تین روپیہ (سے ر) علاوہ محصول

خریداران نگار سے ایک روپیہ کم۔

مجموعۂ استفسار وجواب سہ جلد

ان تینوں جلدوں میں سنہ [illegible] سے لیکر سنہ [illegible] تک کے استفسار وجواب شایع کئے گئے ہیں۔ اس مجموعہ کی اہمیت کا اظہار بیکار ہے کیونکہ نگار کو جو خصوصیت اس باب میں حاصل ہے وہ کسی سے مخفی نہیں۔ ان تینوں جلدوں میں سیکڑوں ادبی تاریخی و تنقیدی مسایل شامل ہیں اور اسکی حیثیت ایک مختصر سی سائیکلوپیڈیا کی ہے۔

قیمت فی جلد تین روپیہ (سے ر) علاوہ محصول

خریداران نگار سے فی جلد ایک روپیہ کم

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہت سے ہندی شاعری کے نمونے پیش کرکے ان کی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہوجاتا ہے۔ اردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی ہے اور ہندی کلام کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں۔

قیمت علاوہ محصول بارہ آنہ (۱۲/)

خریداران نگار سے تین آنہ (۳/) کم

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے تین علمی مضامین شامل ہیں:-

۱- چند حکمائے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ

۲- مادیین کا مذہب۔

۳- حرکت کے کرشمے۔

نہایت مفید اور دلچسپ کتاب ہے۔

قیمت ایک روپیہ (عہ ر)

علاوہ محصول

خریداران نگار سے چار آنہ (۴/) کم

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنفوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ، حسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات اس کے ایک ایک جملہ میں موجود ہیں، یہ افسانہ اپنے پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے اس قدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اس کی نظیر نہیں مل سکتی۔

قیمت دس آنے (۱۰/)

علاوہ محصول

خریداران نگار سے دو آنہ (۲/) کم

فراست الید

مولفہ نیاز فتحپوری جس کے مطالعہ سے ایک شخص بآسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل، سیرت، عروج وزوال، موت وحیات، صحت وبیماری، شہرت ونیکنامی وغیرہ پر صحیح پیشین گوئی کرسکتا ہے۔

قیمت ایک روپیہ (عہ ر)

علاوہ محصول

خریداران نگار سے چار آنہ (۴/) کم

مذاکرات نیاز

یعنی حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات و شگفتہ بیہودہ سالیہ کا عجیب وغریب ذخیرہ ہے۔ ایک بار اسکو شروع کردینا انتہا تک پڑھ لینا ہے۔ اس کتاب کی بہت کم جلدیں باقی رہ گئی ہیں۔

قیمت بارہ آنہ (۱۲/)

علاوہ محصول

خریداران نگار سے تین آنہ (۳/) کم

گہوارۂ تمدن

یہ وہ معرکۃ الآرا کتاب ہے جس میں تاریخ واساطیر سے ثابت کیا گیا ہے تمدن کی ترقی میں عورت نے کتنا زبردست حصہ لیا اور دنیا تہذیب وشایستگی اسکی کس قدر ممنون ہے اردو میں اس موضوع پر اس سے قبل کوئی کتاب نہیں لکھی گئی مصنف کو اس کتاب پر ریاست بھوپال سے ایک ہزار روپیہ انعام ملا تھا۔

قیمت دو روپیہ (عہ ر)

علاوہ محصول

رجسٹرڈ نمبر اے ۲۶۶

جنگ اور ہندوستان

قصداً نہ سہی مجبوراً اس زمانۂ گرانی میں طب یونانی کی طرف توجہ کیجئے، شاید آپ کی توجہ اس کی ترقی کا باعث ہو، بہترین اور با اصول تیار شدہ مرکبات،

طیّبی دواخانہ یونانی

سے حاصل کیجئے جو سوا سو سال سے طب یونانی اور پبلک کی خدمت انجام دیکر غیر فانی شہرت حاصل کر چکا ہے **فہرست دواخانہ** مُفت طلب فرمادیں

طیّبی دواخانہ یونانی

چوک بازار ــــــ اندور ــــــ ۲۶ محمد علی روڈ بمبئی ۳

تار کا پتہ: "شاہی" اندور ــــــ ٹیلیفون نمبر ۲۶۹۸۳